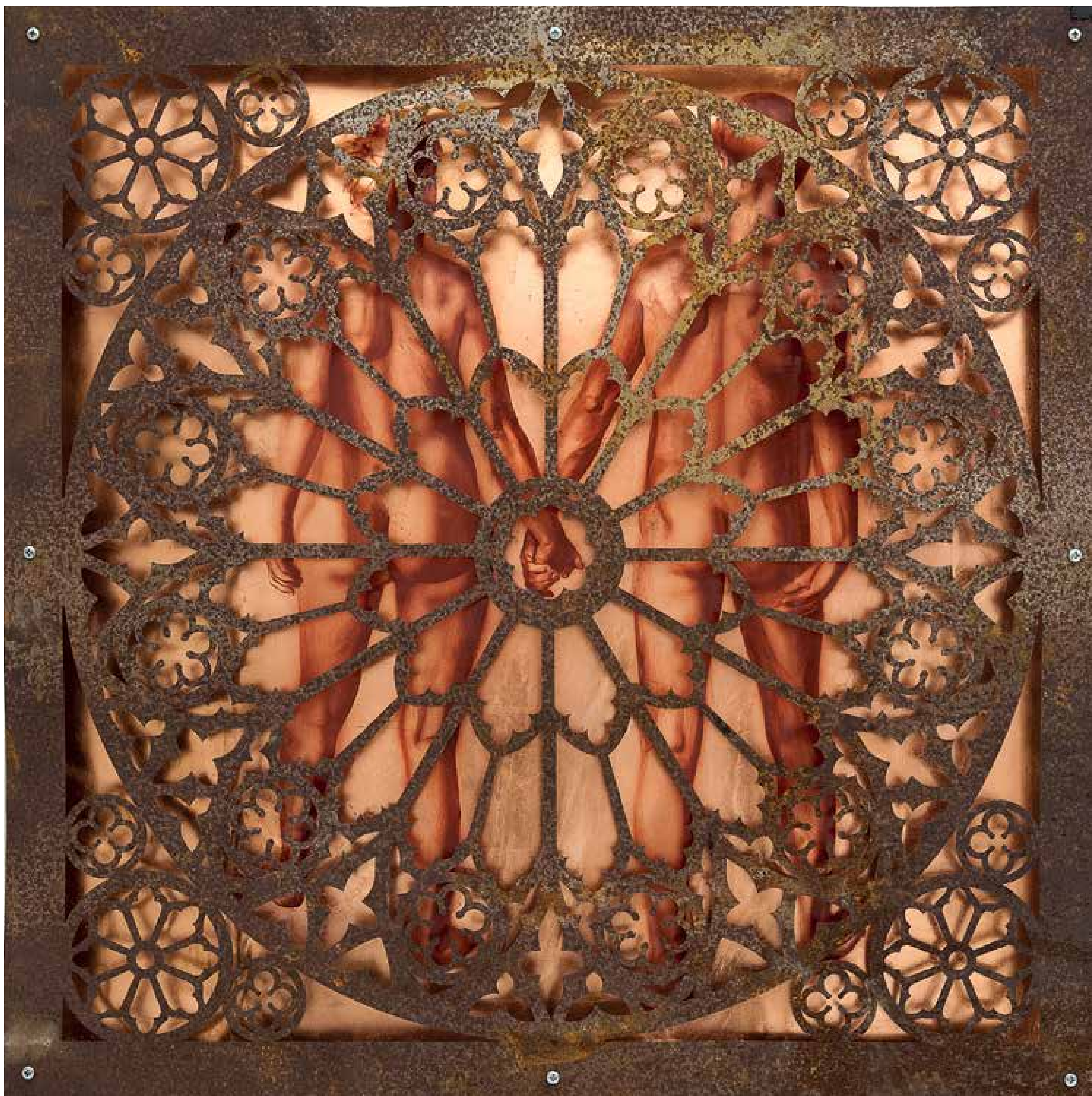
МАСТАЦТВА

2 /2017
ЛЮТЫ

- ЮРЫЙ ГАРАДЗЕЦКІ НА ЛЯЗЕ БРЫТВЫ
- «КАЛЯДНАЯ ГІСТОРЫЯ». ЧАРЛЬЗ ДЫКЕНС У СІНІМ
- ВЫСТАВІЛІ ЧАЛАВЕКА. ЭКСПАЗІЦЫЯ Ў ЦЭНТРЫ СУЧАСНЫХ МАСТАЦТВАЎ



Уладзімір Кандрусевіч. Escape.
Алей, паталь, метал. 2016.

МАСТАЦТВА

Змест

2 АРЫЕНЦІРЫ

Візуальныя мастацтвы

3 АРТ-ДАЙДЖЭСТ
Майстар-клас
4 Каліграфічная кампазіцыя. Усевалад Свентахоўскі
Тэма: Антрапалогія выставы «Чалавек і чалавек»
6 Алеся Белявец ПАМІЖ РОЗНЫМІ ПОЛЮСАМІ


9

Партфоліа
12 Таццяна Маркавец-Гаранская КОЛЕРЫ ЗЯМЛІ І НЕБА
Лён, Полацк і паэзія ў творчасці Таццяны Козік
Агляды, рэцэнзіі
16 Дзмітрый Кароль ФАТАЛЬНАЕ І ВЫПАДКОВАЕ
«Уцёкі» Наталлі Залознай у галерэі 11.12, арт-прастора «Вінзавод»
18 Генадзь Благуцін ТВОРЦА І ЯГО ТЭАТР
Выстава Юрыя Нікіфарава ў Бабруйскім мастацкім музеі
20 Любоў Гаўрылюк ПРА НЕЗВАРОТНАЕ
Хуткая размова аб павольнай фатаграфіі
22 Аляксей Хадыка ЗАПРАШЭННЕ Ў ЗОНУ КАМФОРТУ
«Я Манэ Я Шышкін Я Малевіч» у «Доме карцін»

Харэаграфія

23 АРТ-ДАЙДЖЭСТ
Агляд
24 Настасся Панкратава ЯДНАЛЬНАЯ ПРАСТОРА ТАНЦА
V Міжнародны культурны форум у Санкт-Пецярбургу

Музыка

27 АРТ-ДАЙДЖЭСТ
28 Асабісты кабінет Дзмітрыя Падбярэзскага
29 З гісторыі музычных інструментаў ГУКІ «МУГА»
Рэпетыцыйная зала
30 Вольга Савіцкая ЮРЫЙ ГАРАДЗЕЦКІ. TENORE DI GRAZIA


42

Тэма: Школа званароў
34 Марына Мдывані ТАЙНА ПРЫСВЯЧЭННЯ
Рэцэнзія
36 Ірына Абрамовіч СМЕХ, ЯКІ СХАВАЎСЯ Ў МЕХ
Прэзентацыя зборнікаў для дзіцячых хароў

Тэатр

37 АРТ-ДАЙДЖЭСТ
Агляды, рэцэнзіі
38 Ганна Харошка СЕНТЫМЕНТАЛЬНАЯ ВАНДРОЎКА, ПАДФАРБАВАНАЯ СІНІМ
«Калядная гісторыя» ў тэатры лялек
39 Уладзімір Галак ПАДАРОЖЖА ПА ПОШУКАХ І МАГЧЫМАСЦЯХ
«А³: Asinus Aureus Apuleus» у НЦСМ
40 Ізабэла Гатоўчыц СТРЭЛ ПРАБАЧЭННЯ
Пераглядаючы «Чайку» ў Купалаўскім
42 Кацярына Яроміна «НЯБЁСЫ» НА ЗЯМЛІ
III Міжнародны фестываль батлеечных і лялечных тэатраў

Кіно

45 АРТ-ДАЙДЖЭСТ
46 Любоў Гаўрылюк АДБЫВАЕЦЦА З ЧАЛАВЕКАМ
IX Фестываль «Чалавечая годнасць, роўнасць, справядлівасць»

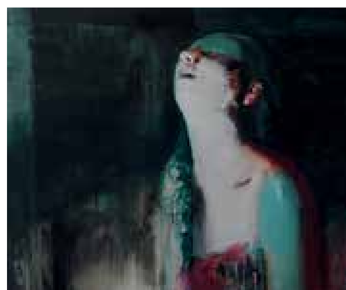
Калекцыя

48 ЗБОР ІГАРА СУРМАЧЭЎСКАГА

Заснавальнік часопіса — Міністэрства культуры Рэспублікі Беларусь. Выдаецца са студзеня 1983 года. Рэгістрацыйнае пасведчанне № 638 выдадзена Міністэрствам інфармацыі Рэспублікі Беларусь. Спецыялізацыя (тэматыка) — грамадска-палітычная, літаратурна-мастацкая.

Выдавец: Рэдакцыйна-выдавецкая ўстанова «КУЛЬТУРА І МАСТАЦТВА».
Галоўны рэдактар АЛЕНА АНДРЭЕЎНА КАВАЛЕНКА
Намеснік галоўнага рэдактара Дзмітрый ПАДБЯРЭЗСКІ, **рэдактары аддзелаў** Алеся БЕЛЯВЕЦ, Таццяна МУШЫНСКАЯ, Жана ЛАШКЕВІЧ, **мастацкі рэдактар** Вячаслаў ПАЎЛАВЕЦ, **літаратурны рэдактар** Лідзія НАЛІЎКА, **фотакарэспандэнт** Сяргей ЖДАНОВІЧ, **набор:** Іна АДЗІНЕЦ, **вёрстка:** Аксана КАРТАШОВА.
Адрас выдавецтва і рэдакцыі: 220013, г. Мінск, праспект Незалежнасці, 77, пакоі 16-28, 94-98, 4 паверх. Тэлефон 292-99-12, тэлефон/факс 334-57-35 (бухгалтэрыя). www.kimpress.by/mastactva.

Аўтарскія рукапісы не рэцэнзуюцца і не вяртаюцца. Аўтары надрукаваных матэрыялаў нясуць адказнасць за падбор прыведзеных фактаў, а таксама за змешчаныя даныя, якія не падлягаюць адкрытай публікацыі. Рэдакцыя можа друкаваць артыкулы ў парадку абмеркавання, не падзяляючы пункту гледжання аўтараў. Падпісана ў друк 21.02.2017. Фармат 60х90 1/8. Папера мелаваная. Друк афсетны. Гарнітура «PT SANS». Ум. друк. арк. 6,0. Ум.-выд. арк. 10,1. Тыраж 1006. Заказ 506. Дзяржаўнае прадпрыемства «Выдавецтва "Беларускі дом друку"». 220013, г. Мінск, праспект Незалежнасці, 79. ЛП № 02330/106 ад 30.04.2004.
E-mail: art_mag@tut.by



На першай старонцы вокладкі: Наталля Залозная. З серыі «Уцёкі». Акрыл. 2016.

ISSN 0208-2551


Падпісныя індэксы 74958, 749582. Рознічны кошт — па дамоўленасці.



Арыенціры

Цэнтр сучасных мастацтваў вырашыў сустрэць 8 сакавіка, балансуючы паміж фемінізмам і ўвасабленнем чыстай жаночай красы. Міжнародная выстава «Што ў жаночай галаве» прэзентуе аб'екты з лямцу, выстава Ганны Сілівончык — песцікі і тычынкі, а куратарка Марта Шматава — чысціню і гігіену. Экспазіцыя **«Чысціня і гігіена»** прысвечана працэсу ачышчэння ад лішняга. Канцэпцыя паведамляе: «Кажуць, што чысціня — гэта нешта недаступнае розуму, што існуе само па сабе, праяўляецца як недасягальны ідэал альбо атаясамліваецца з дзяцінствам. Гігіена — наадварот, паняцце са свету дарослых, часам агрэсіўнае, казённае і пагражальнае». У экспазіцыю ўваходзяць жывапіс, фота, відэа, арт-аб'екты, інсталяцыі.

•

У Нацыянальным мастацкім музеі працягвае працу **выстава Вітольда Бялыніцкага-Бірулі**, музей валодае самай вялікай у свеце калекцыяй яго работ: больш за 460 эцюдаў і завершаных карцін. На гэтай юбілейнай выставе паказваюць працы, якія экспанаваліся мала ці не экспанаваліся зусім. А з 23 лютага там жа адкрыецца выстава **«Паэзія руін»** літоўскага мастака **Раманаса Барысаваса**, на яго акварэльных пейзажах, створаных цягам 25 год, — амаль страчаная архітэктурная спадчына Вільні, Усходняй Прусіі, у прыватнасці Кёнігсберга і Калінінградскай вобласці.

•

Кніжна-выставачная прастора «Кніжная Шафа» з 22 лютага па 20 сакавіка прадстаўляе рэтраспектыўную выставу **«Паўтарэнне пройдзенага»** фатографа **Івана Пятровіча**, а Мастацкая галерэя Міхаіла Савіцкага — **«Мінск Іосіфа Лангбарда»**. Тут прадстаўлены рэдкія архіўныя матэрыялы, замалёўкі, а таксама ўнікальныя знаходкі, выяўленыя нядаўна падчас архітэктурна-будаўнічых работ у Доме ўрада ў Мінску.

•

Верагодна, 1 сакавіка аматары інструментальнай музыкі будуць штурмам браць будынак Белдзяржфілармоніі. Прычына простая — тут адбудзецца юбілейная вечарына заслужанага артыста Беларусі, віяланчэліста і педагога **Уладзіміра Перліна.** Перліна і яго калектыў няпроста заспець у Мінску, бо аркестр аб'ездзіў, без перабольшвання, усю Еўропу. На афішы імёны выдатных выканаўцаў — Аляксей Кісялёў, Цімур Сергіеня, Лілія Умнова, Мішэль Бушкова, Аляксандра Дзенісеня. Канцэрт мае быць фантастычным. Так што наперад! Калі толькі хопіць квіткоў.

•

Адначасова ў філармоніі з 1 па 3 сакавіка ў малой і вялікай залах пройдуць Міжнародныя музычныя вечары фартэпіянных дуэтаў пад назвай **«DUETTISSIMO».** Арганізатарамі такіх свят інструментальнай музыкі выступаюць вядомыя айчынныя выканаўцы — Наталля Котава і Валерый Баравікоў. У трох унікальных праектах прымуць удзел дуэты з Літвы, Польшчы, Малдовы, ЗША і Беларусі.

•

30 сакавіка на сцэне Нацыянальнага тэатра оперы і балета адбудзецца прэм'ера зінгшпіля Вольфганга Амадэя Моцарта **«Чарадзейная флейта»**. Папярэдняя пастаноўка была ажыццёўлена Маргарытай Ізворскай-Елізар'евай у 1987-м. Цяперашняя пройдзе ў межах Аўстрыйскага культурнага сезона ў Рэспубліцы Беларусь. Рэжысёрам спектакля выступае Ханс-Іахім Фрай, мастацкі кіраўнік канцэртнай залы «Брукнерхаус» у аўстрыйскім Лінцы. Яго папярэдні спектакль у Мінску — «Лятучы галандзец» Вагнера — быў адзначаны Нацыянальнай тэатральнай прэміяй.

•

І яшчэ адна навіна. У апошні дзень сакавіка адбудзецца сольны канцэрт **Марыны Васілеўскай «Песні свету»**. Удзельнічаюць таксама рок-гурт «DENVER», Ігар Задарожны, Андрэй Коласаў, Нацыянальны акадэмічны народны аркестр імя Іосіфа Жыновіча, на чале якога будзе стаяць дырыжор Аляксандр Крамко. Васілеўская паспяхова працуе ў розных кірунках — поп, джаз, рок, фолк. Слухачы пачуюць сусветныя хіты з рэпертуару Ціны Цёрнэр, Андрэя Бачэлі, а таксама вядомыя джазавыя кампазіцыі.



Іосіф Лангбард з жонкай. Фатаграфія.

•

Сакавік вызначае **Міжнародны дзень тэатра**: 27-е число пераважная бальшыня зацікаўленых адзначыць удзелам у традыцыйных вясёлых капуснiках. Але гэтым самым днём на XII Міжнародным маладзёжным тэатральным форуме **«М.@rt.контакт»** у Магілёве ўжо абмяркуюць вынікі праглядаў дванаццаці двух спектакляў з дзесяці краін. Своеасаблівай перлінай праграмы абяцае зрабіцца прэм'ерная «галюцынацыя на адну дзею» Магілёўскага абласнога тэатра лялек пад назвай **«Сіняя-сіняя»** — пранізлівы драматычны аповед Уладзіміра Караткевіча ў пастаноўцы Ігара Казакова. Адмысловая праграма форуму прадугледжвае варштаты прызнаных тэатральных майстроў — мастацкага кіраўніка Расійскага тэатра драмы імя Фёдара Волкава з Яраслаўля Яўгена Марчэлі і мастацкага кіраўніка «Невялікага драматычнага тэатра» з Санкт-Пецярбурга Льва Эрэнбурга. Гэтаксама ў Міжнародны дзень тэатра прадставяць кніжку доктара філалагічных навук, дацэнта Варшаўскага ўніверсітэта Андрэя Масквіна **«Беларускі тэатр 1920-30-х: адабраная памяць»**.



•

З 28 па 31 сакавіка Беларускі рэспубліканскі тэатр юнага гледача і Новы тэатр прымуць **IV Мінскі міжнародны дзіцячы тэатральны форум «Крокі»** з удзелам аматарскіх дзіцячых калектываў Беларусі, Літвы, Польшчы, Расіі, Украіны, Эстоніі. У праграме — інтэлектуальная драма «Уладар мух» паводле Уільяма Голдынга, фантасмагорыя «Цуд цудоўны» паводле Мікалая Гогаля і Рыгора Квіткі-Аснаўяненкі, «Вандроўнік» паводле Антуана дэ Сэнт-Экзюпеоры, сцэнічны мікс «Класіка ў пыле» па тэкстах Марка Твэна, Антона Чэхава, Міхайлы Старыцкага, Міхаіла Зошчанкі, Аркадзя Аверчанкі. Нясучную казку «Русалачка» паводле Ханса Крысціяна Андэрсена прапануюць гаспадары з тэатральнага аддзялення Дзіцячай школы мастацтваў № 2.

Візуальныя мастацтвы

Арт-дайджэст

Агляд міжнародных падзей пачнём з навіны мясцовай: у лютым Міністэрства культуры Рэспублікі Беларусь падвяло вынікі конкурсу на стварэнне канцэпцыі беларускага павільёна на 57-м Венецыянскім біеннале сучаснага мастацтва. Журы выбрала праект «Стол», прадстаўлены Раманам Заслонавым (куратар), Віктарам Лабковічам і Сяргеем Талыбавым. Так што — мы ўдзельнічаем.

■

Музей Уітні ў Нью-Ёрку мае ўласнае біенале, на якім прадстаўляе сучаснае амерыканскае мастацтва. Whitney Biennale нярэдка вызначае галоўныя трэнды ў найноўшым арце, дае пачатак будучым зорным кар'ерам, бо на ім прэзентуюць маладых і малавядомых творцаў. Сёлета яно пачынаецца 7 сакавіка, і кожнаму з трох запрошаных куратараў выдзелена па адным паверсе музея. Па 25 мая.

■

Персанальная выстава Дэвіда Хокні, якога называюць адным з самых уплывовых мастакоў сучаснасці, у галерэі «Тэйт» (Лондан) уражвае маштабамі і рэзананcам. Знакаміты брытанскі аўтар, які частку творчага жыцця правёў у Каліфорніі, зазнаў уплывы кубізму і экспрэсіянізму, але засяродзіўся на поп-арце. Апошнім часам працуе з новымі медыя: стварае малюнкі на iPhone і iPad, відэаінсталяцыі і калажы, працягвае працаваць з жывапісам, графікай і афармляе спектаклі на сусветных сцэнах. Хокні — 79 год, але, паводле яго прызнання, «мастакі не выходзяць на пенсію»: ён працуе ў майстэрні па сем гадзін без перапынку.



















■

Аўстрыйскага экспрэсіяніста Эгана Шыле ў свой час судзілі за парнаграфію, але насамрэч выявы агаленых цел акрэсліваюць межы адзіноты і безвыходнасці часоў войнаў і рэвалюцый. Налета — стагоддзе з яго смерці, але чарада выстаў ужо распачалася: у венскай Альберціне рэтраспектыўная экспазіцыя пазіцыянуе творчасць суб'ектыўнага і алегарычнага аўтара ў кантэксце венскага грамадства на сыходзе імперыі з яго кантрастамі паміж сучаснасцю і традыцыямі.

■

У Луўры паказваюць Вермеера і яго сучаснікаў — майстроў жанравага жывапісу. Сем прац маэстра будуць размешчаны ў экспазіцыі, і гэта значная частка спадчыны, усяго да нас дайшло 34 работы. Амаль фатаграфічную рэалістычнасць яго выяў тлумачаць папулярнай тады камерай-абскурай. З тэхнікай ці без яе — сапраўдны талент ствараe свой свет рознымі спосабамі.

■

Гадавіна рэвалюцыі выклікае інтарэс у мастацких арт-колах, бо падзея звязана з такім паняццем, як «рускі авангард», а таксама з апазіцыяй мастацтва да ўлады. Пасля перамогі бальшавікоў мастакі, кампазітары і пісьменнікі былі захоплены рэвалюцыйным духам, які дапамог увасобіць іх амбіцыі.

У лонданскай Каралеўскай акадэміі мастацтваў праходзіць выстава «Рэвалюцыя. Рускае мастацтва 1917—1932», што ўключае ў сябе 200 твораў з Траццякоўскай галерэі, Рускага музея і прыватных калекцый. Перыяд разгляду завяршаецца 1932 годам, калі пры Сталіне авангард сталі падаўляць.

Паказваюць не толькі працы вядомых Казіміра Малевіча, Марка Шагала і Васілія Кандзінскага, але і больш экзатычных, як на замежнае вока, аўтараў — Барыса Кустодзіева, Кузьму Пятрова-Водкіна, Ісаака Бродскага і Аляксандра Дайнэку.

«Рэвалюцыйны парыў. Уздым рускага авангарда» адкрылася ў нью-ёркскім МоМА. 52 аўтары, не толькі жывапіс, але скульптура, фатаграфія, дызайн і кіно.

І яшчэ падобная выстава ідзе ў Жэневе пад назвай «Іконы рускай рэвалюцыі», тэма больш шырокая, загрунтаваная ў чалавечай псіхалогіі. Творы сабраны ад перыяду рэвалюцыі да сёння з мэтай аналізаваць шлях, які прайшло чалавецтва.

Сто гадоў таму людзі верылі ў Бога і працягнулі маліцца — новым іконам: ад рэвалюцыянераў да кіназорак.

■

Маскоўскі музей сучаснага мастацтва «Гараж» абвясціў імёны мастакоў, якія будуць прадстаўлены на першым Трыенале расійскага сучаснага мастацтва, што пройдзе з 10 сакавіка па 15 мая. Падчас падрыхтоўкі была праведзена велізарная аналітычная праца: шэсць куратараў музея наведалі больш за сорак гарадоў Расіі і сустрэліся з 200 мастакамі ад 19 да 69 гадоў. Вынік маштабнага даследавання — выстава, якая ўвасобіць «дух часу» і галоўныя тэндэнцыі расійскага мастацтва.

1. Дэвід Хокні. Незакончаны аўтапартрэт. Акрыл. 1977.
2. Дэвід Хокні. Партрэт мастака (басейн з дзвюма постацямі). Акрыл. 1972.
3. Эган Шыле. Агалены аўтапартрэт. Акварэль. 1910.
4. Ян Вермеер. Малочніца. Алей. 1657—1658.
5. Герард Тербopх. Галантная размова. Алей. 1654.
6. Фрагмент экспазіцыі выставы «Іконы рускай рэвалюцыі». Музей Уітні.
7. Аляксандр Родчанка. Піянер-трубач. Фатаграфія. 1930.
8. Навум Габо. Галава жанчыны. Кардон. 1917—1920.
9. Аляксандр Дайнэка. Тэкстыльшчыцы. Алей. 1927. «Рэвалюцыйны парыў. Уздым рускага авангарда» ў МоМА.

Каліграфічная кампазіцыя

АЎТАР:
УСЕВАЛАД СВЕНТАХОЎСКІ.
МАТЭРЫЯЛЫ:
ПАПЕРА, ТУШ, ШЫРОКАКАНЦАВОЕ ПЛАКАТНАЕ ПЯРО, ВАДА.
ТВОРЧЫ МЕТАД:
«КАЛІГРАФІЯ — ГЭТА ЭКСПРЭСІЯ, ЯКАЯ БАЗУЕЦЦА НА СІСТЭМАТЫЧНЫХ ПРАКТЫКАВАННЯХ».

Этапы працы:

1. На стале ляжаць інструменты каліграфа — розныя пёры (рандо, рэдзіс, плакатныя), фламастары і маркеры, нож для паперы, аэрограф, алоўкі, наждачная папера.

2. Робім накіды алоўкам ці якімі-небудзь іншымі прыдатнымі інструментамі.

3. Мы будзем пісаць слова «Мастацтва». Шукаем кампазіцыю (яе пабудову і прапорцыі) і характар напісання літар — іх рэгістр, нахіл і абрысы, бо маем шырокі выбар сродкаў (абмежаваны толькі памерамі аркуша).

4. Спачатку спрабуем пісаць амаль чыстай вадой, падбіраем суадносіны тушы і вады — каб лінія клалася роўна. Пры неабходнасці правім (падточваем) пяро — некалькі элементаў праводзім па наждачнай паперы.

5. На асобным аркушы паперы трэніруемся — у рэальных памерах з выбраным інструментам. Мы спыняемся на менш экспрэсіўным выкананні прапісных літар (без нахілу) з росчыркамі. Будзем спрабаваць напісаць слова арыгінальна і дэкаратыўна, з захаваннем чытэльнасці і пазнавальнасці.

6. Канцэнтруемся, садзімся з прамой спінай, рытмізуем дыханне і пачынаем пісаць — рух адбываецца ўсёй рукой. Усе элементы праводзяцца злева направа, зверху ўніз — гэта заканамернасць класічнай каліграфіі.

7—8. Пачынаючы пісаць, сочым за ўраўнаважаннем кампазіцыі, за гарманічным спалучэннем геаметрычных форм, у якія ўпісваюцца літары.

9. Форма літар можа падпарадкоўвацца кампазіцыйнай задуме. Напрыклад, росчыркамі можна запоўніць пустоты, змяняць памеры і напісанне кожнай літары — дзеля агульнай задумы. Шырыня пяра — велічыня нязменная, але можна спрабаваць дынамічна змяняць яго нахіл і атрымаць характарны край лініі, правесці росчырк.

10. Фіксуем працу ў часе — ставім дату. Для гэтага мы ўзялі больш тонкае пяро.

11—12. Кампазіцыя гатовая, пакуль яна падсыхае, можна знайсці раму і яе «працаўладкаваць».

Падрыхтавала Алеся Белявец.


1.


2.



3.


4.


5.


6.


7.


8.


9.


10.


11.


12.

Паміж рознымі полюсамі

Алеся Белявец

Паводле канцэпцыі (куратар — Павел Кандрусевіч), выстава — спроба прааналізаваць месца чалавека ў грамадстве, узаемаадносіны з сабой і навакольнымі, унутраны і знешні свет асобы: «Чалавек з яго пачуццямі і разважаннямі, перамогамі і няўдачамі, радасцямі і перажываннямі, надзеямі і страхамі… Камунікатыўныя ўзаемаадносіны людзей — партнёрства, падпарадкаванне альбо растварэнне аднаго чалавека ў іншым, таксама як і адзінота — феномены, уласцівыя нашаму соцыуму, — розныя полюсы гэтай тэмы».

Натуральна, кола ўдзельнікаў у варунках надзвычай шырока акрэсленай тэмы падбіралася адвольна, хутчэй з прычыны прымальнай камунікацыі ў межах адной выставачнай прасторы. Пры гэтым не трэба было будаваць складаныя экспазіцыйныя кампазіцыі з мэтай адзінства візуальнага аповеду, улічваць сугуччы і дысанансы выяўленчай мовы асобных аўтараў, бо кожны ўдзельнік займаў сваё памяшканне і прэзентаваў уласную канцэпцыю, у тым ліку і ў выглядзе персанальнай эксплікацыі з апісаннем праекта. Памяшканне Цэнтра — з аўтаномнымі заламі — спрыяе «збору аповедаў», і такі фармат дазваляе даволі падрабязна пазнаёміцца з рознымі выказваннямі. Адной з умоў удзелу ў экспазіцыі стала фігуратыўнасць — даволі сумнеўная, на маю думку, база для выбудоўвання еднасці.

Тэма чалавека і яго камунікацый вырашалася мастакамі праз самыя розныя сюжэты і стылістычныя хады, праз розныя матэрыялы і экспазіцыйныя прыёмы. Прапаную тут невялікі эксперымент, што дакладна люструе структуру выставы: суаднесці працы аўтараў з іх разважаннямі. Я задала два пытанні ўдзельнікам: праз якія сюжэты і стылістычныя вырашэнні вы даследуеце тэму чалавека і як уласны досвед паўплываў на стварэнне выстаўленых прац.

***

Іканаграфікай тыпажоў можна назваць серыю жывапісных партрэтаў Дзяніса Барсукова, дзе каларыт і мастацкі прыём «завязаны» на характар партрэтаванай асобы. Асабліва цікавы занятак — здагадвацца пра існаванне рэальных прататыпаў, якія, па сведчанні аўтара, у некаторых твораў усё ж ёсць.

Дзяніс Барсукоў: «Тэма праекта, які ставіць у цэнтр сваёй увагі чалавека, з'яўляецца важнай для мяне самога. Задача, як я яе бачу, — супрацьдзеянне дэгуманізацыі мастацтва і грамадства, усведамленне важнасці даследавання чалавека і чалавечага.

Мой асабісты разнастайны вопыт узаемадзеяння з людзьмі, пазнання і захаплення імі стаў галоўным імпульсам працы над серыяй партрэтаў, часам досыць абстрагаваных, часам з пэўным падабенствам. Прычым галоўным для мяне было жаданне перадаць хутчэй унутранае падабенства, чым вонкавае. Пры гэтым партрэты адлюстроўваюць маё ўласнае разуменне, дэманструюць складаныя псіхалагічныя моманты пазнання іншага чалавека праз сябе. Асноўныя выразныя сродкі — жорсткая лінейная плоскасная стылізацыя твараў маіх персанажаў і фактура, якая дазваляе свабодна выказваць эмоцыі, адносіны, пачуцці».

***

Павел Вайніцкі не спыняецца на адной тэме, матэрыяле ці засвоеных прыёмах (праўда, і гульняў з формамі-матрыцамі не цураецца). Ён з тых скульптараў, што вырашаюць задачы зыходзячы найперш ад ідэі, прычым знаходзяць яе не толькі ў знешніх імпульсах і ўнутраных разважаннях, але і непасрэдна падчас працы, асабліва з такой малапрадказальнай субстанцыяй, як шкло.

Павел Вайніцкі: «Я ўсё ж скульптар, і мне блізкі канцэпт "сацыяльнай скульптуры" Бойса. Без соцыуму ўсе нашы "падыходы і стылістычныя вырашэнні" папросту бессэнсоўныя. Таму лічу (магчыма, саманадзейна) свае работы разнавіднасцю пэўных каму-


1.


2.

нікатыўных пасланняў. Аднак безадказнасць і нават бязадраснасць — гэта не бяда (як вучыць Дэрыда).
Шкляныя партрэты ў экспазіцыі — маіх дзяцей. Аднойчы вечарам, вярнуўшыся дахаты, убачыў, што маё дзіця свеціцца ў сне. Адразу прыйшла ідэя зрабіць дзіцячую галоўку-свяцільнік. І зрабіў — на выставе ён ёсць.
Выкарыстанне шкла — таксама досвед. Гэта адзін са спосабаў змагацца з натуральнымі скульптурнымі абмежаваннямі, дзеяць паміж грубай прадметнай рэальнасцю і цудоўным светам ідэй і ілюзій».

***

Прынцыповая пазіцыя Сяргея Грыневіча — інтэрактыўнасць. Банальную сентэнцыю «Твор — люстэрка рэчаіснасці» ён увасабляе літаральна, таму перамяшчэнне па яго выставачнай зале было — у тым ліку — актам сацыяльнай камунікацыі, выяўленым у рознай ступені.
Сяргей Грыневіч: «Чалавек з'яўляецца галоўным прадметам маіх творчых зацікаўленняў. Мой жывапіс апошніх гадоў суцэльна фігуратыўны. Гэткае поўнае адпавяданне ўмовам праекта трохі мяне засмуціла, і я вырашыў пашукаць сярод новых прац нешта не такое наўпроставае. Знайшоўся цыкл "Selfie Zone", у якім я раблю творы з выкарыстаннем шкла і люстэркаў. Мне падалося, што не пашкодзіць дадаць на выставу трошкі "глянцу".


3.

У гэтым праекце я спрабую разбурыць кансерватыўную музейную рэчаіснасць і прапанаваць гледачу інтэрактыўную гульню, справакаваць яго на суаўтарства ў выглядзе сэлфі ў карцінных прасторы. Бо ў музеях і на выставах мы часта сустракаем таблічкі з надпісамі, якія забараняюць карыстацца фотакамерай.
Адзінае, што звязвае прадстаўленыя працы, — гэта рэфлексіі на сучаснасць, і большасць з іх выкананы на арганічным шкле з выкарыстаннем люстэрка, якое, безумоўна, дапаможа гледачу ў інтэрактыўным дыялогу з творам**»**.

***

Верагодна, заўважаючы ў еўрапейскай класіцы (перадусім перыяду маньерызму) красамоўныя дэталі, Андрэй Дубінін выбірае для сваіх манументальных тэм асаблівыя ракурсы і выразныя фрагменты. Насычаны кантрасны каларыт «збірае» твор у адно цэлае, надаючы яму гранічна напружанае гучанне.

Андрэй Дубінін: «У гэтай выставе я ўдзельнічаю трыма праектамі. Паказваць некалькі фрагментаў разам — праз абмежаванні плошчы — для мяне нават лепей, бо ў кавалках ёсць момант незавершанасці, недасканаласці, недаказанасці. Сам чалавек як праект самога сябе, праекцыя чалавечага ў перспектыве, робіцца завершаным, так бы мовіць — спраўджаным, толькі пасля сваёй фізічнай смерці. Гэта і дае зазор, люфт, прастору для асэнсавання самога сябе, як бы прымерку адрозных "строяў". Мастак паводле спецыфікі сваёй творчасці — саматужнік, контркалектывіст. Нонканфарміст — у такой ступені, у якой бачыць патэрны, шаблоны ці клішэ ў навакольным соцыуме, унікае агульных месцаў — заўсёды расце ад "квантара агульнасці", гэта матывацыя пошуку сваёй візуальнай мовы…
Чалавек — індывідуум, што на латыні азначае "не+дзялімы", важны аб'ект вывучэння. Але для мяне цікава было ссунуць цэнтр увагі са знакавых частак чалавека — твару ці вачэй (узгадайма "люстэрка душы") — і паспрабаваць праз рукі ці ногі выявіць звыклыя вобразы. Дадам: прынцыповым выбарам першапланавай кампазіцыі з рукамі апосталаў было выявіць пункт гледжання ад першай асобы — рукі ўяўна працягваюць гледача, "растуць" ад яго самога, кожны апостал — гэта як бы ён сам у момант стаяння перад карцінай. Гэта прымерка моманту з лёсу Пятра, што выракаецца Настаўніка, ці Юды з позіркам праз пятлю.
Дзве нізкі "Пяць элементаў натуры" і "Абсэнт" у нечым сіметрычныя. Першая серыя вобразна перадае свет падлетка, ключом увесь час гучыць ува мне фраза "пустэльня малалецтва" Талстога, кампазіцыя карцін "пуставатая", падлеткі не кантактуюць і толькі бачаць свае адбіткі ў кроплях вады, спрабуюць сагрэцца яшчэ ледзяным полымем ды пільна ўглядаюцца ўверх, у будучыню… "Абсэнт" — гэта пошук пластыкі дарослага "параненага звера", чалавека, які прачынаецца ноччу, бо раптам адчувае катастрафічнасць жыцця. Мне часта прыгадваецца задума Ван Гога з выявай нянькі з матузком ад калыскі ("La Berceuse" 1889, 5 версій!), яна пацягвае за матузок — і калыска ўвесь час гойдаецца. Ван Гог піша, што праектуе гэты твор для маракоў, для ўсіх, хто далёка ад роднай зямлі гойдаецца на хвалях, і каб карціна на сцяне нагадвала ім аб тым, адкуль яны выйшлі. Хацеў бы і я, каб які таксіст


4.

ці камп'ютаршчык, павесіўшы каля сябе рэпрадукцыю "Абсэнта", змог бы з дапамогай іх пластыкі параненага звера перамагчы нейкі асабісты крызіс».

***

Нягледзячы на даволі лаканічны падыход да формы, інспірацыі твораў Ігара Засімовіча даволі чытэльныя. На гэта ўказвае імкненне да класічнай раўнавагі, гарманічнасці і сувымернасці.

Ігар Засімовіч: «Тэма ўнутранага свету чалавека, узаемаадносін паміж людзьмі заўсёды мяне хвалявала. У сваіх працах я звяртаюся да вечных сюжэтаў антычных міфаў з усёй іх разнастайнасцю пачуццяў і перажыванняў. Мяне натхняюць жаночыя вобразы старажытных багінь: Венера, Ніка, Афрадыта... Жанчына — ветразь, які дапамагае каханню рухацца наперад, а мужчына — апірышча і падтрымка. Адна з маіх скульптур так і называецца — "Ветразь". Мужчынскі вобраз у маёй творчасці больш лаканічны. На выставе "Чалавек і чалавек" гэта праца "Торс", прататып якой — бог Меркурый, што заўсёды кудысьці спяшаецца. Эмоцыі зашыфраваны ў дэталях: у пастаноўцы корпуса, у павароце галавы, у выгінах рукі і ў водблісках святла, якія ўзнікаюць пры пэўнай апрацоўцы каменя і металу. Такі матэрыял, як шкло, дазваляе зрабіць твор асабліва экспрэсіўным».


5.


6.

***

Фатаграфія і сацыяльнае — на гэтым скрыжаванні будуецца серыя прац Таццяны Кандрацэнка. Халодная мова фотафіксацый імітавана «жывой» жывапіснай тэхнікай, а сінхронныя дзеянні, выяўленыя на палотнах, прызначаны ўвасабляць грамадскія стэрэатыпы.

Таццяна Кандрацэнка: «Усе работы, паказаныя на выставе, я стварала, абапіраючыся на вінтажныя фатаграфіі сінхраністаў — атлетаў і гімнастаў. У працэсе пошукаў і выбаркі ў мяне назбіралася цэлая тэчка такіх здымкаў, якая мяне вельмі інспіруе. Самі па сабе сінхронныя арганізаваныя дзеянні — гэта ўжо цікавая тэма, асаблівы вобраз... Гэта такая метафара грамадскага жыцця. Але калі гэтыя сінхронныя дзеянні, звязаныя са спортам, не маюць ніякай іншай мэты ці задачы, а прызначаны скласці з целаў фігуры і знакі (як зорачка або рашотка), то гэтая метафара пачынае набываць гуллівы, але і злёгку абсурдны характар. Для мяне гэта вобраз карпаратыўнай этыкі. Каб пазбегнуць пафасу, я назвала серыю "Карпаратыў", і гаворка тут ідзе пра людзей, а не пра карпарацыі.

Я паспрабавала пакінуць асабісты вопыт і эмоцыі "пад вадой" і папрацаваць проста з паверхняй. Важным аспектам для мяне стала неадпаведнасць двух візуальных рэжымаў: старой фатаграфіі і лічбавых эфектаў, эфектаў манітора. Выкарыстанне экранных шрыфтоў, неонавых фарбаў, імітацыя папластавай пабудовы малюнка (напрыклад, як у праграме фоташоп). Серыя "Карпаратыў" — гэта спроба інтэграваць адно з іншым ды яшчэ ў такім "няздатным" для падобнай задачы медыя, як жывапіс. Працей і




7.



8.

больш лагічна зрабіць лічбавы калаж ці відэа ў любым графічным рэдактары. Але мне цікавы такі эксперымент менавіта фарбамі на паверхні, таму што спробы зрабіць жывапісу, "які памірае", кровапусканне або ін'екцыю мне ўвогуле блізкія і вельмі падабаюцца. Мяне захапляюць такія прыклады ў жывапісе апошніх гадоў, калі гэтыя спробы проста адбываюцца як гульня, як эксперымент. Яны вынаходлівыя, іранічныя і не прэтэндуюць на рэвалюцыю, бо ўсе магчымыя ў пластыцы рэвалюцыі ўжо адбыліся. Такі постнеапсеўдажывапіс. Вядома, гэта проста fine-art, які не трэба спрабаваць канцэптуалізаваць постфактум».

***

У працах Паўла Кандрусевіча дакументальная фіксацыя сутыкаецца з эмацыйнай развагай. Дзякуючы калажнаму метаду стварэння кампазіцый твор чытаецца як тэкст — у любым кірунку: і справа налева, і ў глыбіню, а таксама нараджае мноства ўспамінаў і асацыяцый.

Павел Кандрусевіч: «Мне цікава разглядаць чалавека з гістарычнага аспекту. Антычныя элементы ў маіх палотнах паказваюць пераемнасць тэмы і ўзмацняюць успрыманне. Мноства вобразаў можа выклікаць зусім іншыя асацыяцыі, што я ўкладаю ў палатно. Кароткія цытаты на лацінскай мове задаюць думцы гледача пэўны кірунак.

Уласны досвед, безумоўна, прысутнічае — як праз мае перажыванні і разважанні, так і праз канкрэтныя дэталі: людзей, краявіды, творы мастацтва…»

***

Экзістэнцыйная і псіхалагічная праблематыка патрабуе адпаведнага брутальнага падыходу. Спалучэнне золата і ржавага металу, увасабленне чалавечай бяздушнай масы і актыўнай формы самой працы ў прасторы экспазіцыі стварала нерв праекта Уладзіміра Кандрусевіча.

Уладзімір Кандрусевіч: «Праз творы спрабую разабрацца ў сабе. Ёсць адчуванне варожасці на розных узроўнях. У дачыненнях з часам, напрыклад, хочацца запаволіць старэнне, нейкімі рытуаламі стварыць ілюзію пастаянства. У соцыуму спрабуеш адваяваць прыватную прастору, унутраную і геаграфічную і г.д.

Загалоўнай працай у сваёй экспазіцыі выбраў "Перамір'е" — як стратэгію паводзінаў. Паказальная таксама праца "Лішак часу", дзе час становіцца датыкальным. Выбраны матэрыял — спалучэнне апрацаванага часам металу і золата як сімвала матэрыяльнага і духоўнага дабрабыту — паказвае марнасць вядзення актыўных баявых дзеянняў».

***

У спалучэнні дзвюх плям убачыць форму, знайсці заканамернасць у незвязаных паміж сабой падзеях. Тое, што іх злучае, чытаецца на ўзроўні сну ці падсвядомасці. Ці падчас стварэння, калі неасэнсаваны рух думкі ператвараецца ў мэтанакіраванае дзеянне.


9.


10.

Ілона Касабука: «Заплюшчваючы вочы, апускаемся ў паралельны свет нашага існавання. Мары, вобразы адыходзяць ад рэальнасці або з'яўляюцца сапраўднай рэальнасцю? Баланс, раўнавага, адчуванне нябачнага свету даюць магчымасць гранічна пашырыць свядомасць, прайсці некалькі шляхоў, навучыўшыся мадэляваць.
Колер наўмысна адсутнічае ў маіх творах, сны мы ўспрымаем вобразамі, успамінамі-прадчуваннямі, больш тонкімі, чым колераадчуванне. Але хацелася менавіта колеравых асацыяцый гледача. Гэтыя работы — мае перажыванні і страхі, можна сказаць, трансфармацыя свядомасці, насычанай уласнымі ўражаннямі. Часам я праграмую свае сны, дамагаючыся патрэбнай "карцінкі", фарматуецца свядомасць, шыфры, якія-небудзь сімвалы. Напрыклад, праца "Твае і мае зоркі". Мама і дачка гуляюць у вельмі старую гульню, здымаючы нітку з рук, плятуць яе ва ўзор, складаны прасторавы малюнак, перадаючы энергію адна адной, пачуцці, надзеі. Або "Раўнавага": мы ўсё жыццё збіраем свае каменьчыкі, складаем у пірамідкі, белыя ці чорныя, устойлівыя або не, але імкнемся да раўнавагі — хоць бы самі з сабой».

***

Асаблівае напружанне гэтым работам даюць нечаканыя ракурсы. У творах Таццяны Радзівілка позірк гледача нібы захопліваецца і ўтрымліваецца, у адной працы сінтэзуюцца самыя розныя працэсы: яднанне і разрыў, рытмізацыя і збіўка рытму, падкрэсліванне плоскасці і намёк на ілюзорнасць, падваенне і патраенне кропак перспектыў і пунктаў погляду. Назіральнік — у спробе разгадаць парадоксы выяўленчай прасторы — губляе прасторавую арыентацыю.
Таццяна Радзівілка: «Мне цікавая трансфармацыя, калі асоба ператвараецца ва ўніверсальную фігуру.
Вядома, мне заўсёды быў цікавы чалавек як асоба, як нешта ўнікальнае са сваімі характэрнымі рысамі. Але для мяне блізкія стасункі — шлях доўгі і не заўсёды просты, менавіта таму, калі я разглядаю людзей як частку чаго-небудзь цэлага — як удзельнікаў працэсу, часам падобнага проста да броўнаўскага руху, калі збіраю персанажаў, надзеленых індывідуальнымі характарыстыкамі і надаю ім універсальныя рысы, такім чынам ствараю для сябе максімальную зону раўнавагі і камфорту».

***

Давесці скульптурную форму да графічнай выразнасці імкнецца Аляксандр Шапо. Брутальная архаіка прарываецца праз рафінаваны фармальны пошук, ствараючы ўражанне арганічнага формаўтварэння, якое захоўвае сваю пачатковую энергію і адначасова — тонкасць рэфлексіі.
Аляксандр Шапо: «Верагодна, здольнасцю кахаць чалавек вызначаецца ў той жа ступені, што і здольнасцю размаўляць і думаць. Любоў ва ўсёй разнастайнасці яе праяў — самае чалавечае з пачуццяў. Мае чатыры работы аб'яднаныя тэмай кахання.
"Восем з паловай" — гэта любоў чалавека да жыцця, да музыкі свайго існавання, вясёлага ці сумнага, але нязменна жаданага. "Мінатаўр" — фатальнае каханне жанчыны да мужчыны, каханне змрочнасці, якое нясе смерць. "Казанова" — жыццярадаснае каханне мужчыны да жанчыны, любоў — прыгода, каханне — авантура. "Св. Себасцьян" — высокая і недасттупная розуму любоў чалавека да Бога.
Гэтае пачуццё бясконцае ў сваіх увасабленнях, але кожнае з іх — адказ на няпростае пытанне: што такое чалавек і якое яго месца ў гэтым свеце?
У маёй падборцы работ гаворка ідзе і пра ўнутраны свет чалавека, і пра асобасныя ўзаемаадносіны. Так, праца "Св. Себасцьян" прысвечана хрысціянскаму пакутніку, які прыняў смерць у імя любові да Бога. Унутраная сіла робіць гэтага чалавека пераможцам над сваімі катамі, над уласнай слабасцю, над абставінамі жыцця. "Восем з паловай" — прысвячэнне двум маім любімым фільмам: "Восем з паловай" Федэрыка Феліні і "Час цыган" Эміра Кустурыцы.
"Мінатаўр" і "Казанова" — роздум пра ўзаемаадносіны мужчыны і жанчыны, дзе дыяпазон асабістай уцягнутасці вар'іруецца ад лёгкага флірту да фатальнай страсці. Кожная з гэтых чатырох прац



11.

паўстала на падставе асабістага вопыту, бо каханне ў шырокім сэнсе гэтага слова пранізвае любое існаванне, напаўняе яго сэнсам, робіць чалавека чалавекам».

***

Працы Марты Шматавай уражваюць вытанчаным кантрастам бія і тэхна, аднак у зазоры паміж двума светамі мастачка размяшчае чалавека, што дазваляе ўбачыць новыя аспекты яго паводзін і ўзаемадзеянняў.

Марта Шматава: «Тэма Чалавека — ключавая ў маёй творчасці, яна прысвечана магчымасцям пераадолення экзістэнцыяльных супярэчнасцей. У межах праекта я спынілася на тэме адносін чалавека з самім сабой. Унутраны дыялог — важны складнік самасвядомасці і развіцця асобы, ён выконвае мноства функцый на кагнітыўным і асабовым узроўнях. Такім чынам, прастора, у якой разварочваецца дзеянне, — суб'ектыўная рэальнасць, дзе ідэальнае з'яўляецца ўласцівасцю, а думка — творчым лакаматывам. Чалавек у пошуку сэнсу, выйсця, гармоніі, самаактуалізацыі. Вядома, існуюць "Я" і "іншае Я", якія маюць розныя сэнсавыя пазіцыі і вядуць паміж сабой дыялог да кансэнсусу, цэласнасці. Фармальную структуру карціны ўтвараюць амаль лакальныя колеравыя плямы. У пластычным увасабленні гэтая структура аднолькава напружана па ўсёй паверхні палатна, а дамінанты выяўленыя за кошт найбольш яркіх колераў, а таксама светлавых або ценявых момантаў.

Асаблівасць у тым, што колеравыя паверхні адначасна падпарадкоўваюцца і фармальна-абстрактнай арганізацыі палатна, і з'яўляюцца асэнсавана звязанымі з асноўнай ідэяй карціны. Колеры найчасцей сімвалічныя.

Паколькі для мяне важна, каб думка была даведзеная да стану яе "прагаворвання", і гэта, з аднаго боку, яе абмяжоўвае, але з другога — судзейнічае дыялогу з гледачом, я абіраю выяўленчую сістэму фігуратыўнага мастацтва і сімвалізм — як кірунак. Безумоўна, ідэі базуюцца на маіх ведах, уяўленнях і пачуццях, але і на ўніверсальных таксама, таму што менавіта тыя пытанні быцця, якія лунаюць у інфармацыйнай прасторы, натхняюць мяне на той ці іншы твор».



12.

1. Дзяніс Барсукоў. Lady Steampunk. Алей. 2015—2016.
2. Павел Вайніцкі. Акцябраты. Шкло, змешаная тэхніка. 2010.
3. Сяргей Грыневіч. Пагавары са мной. Праект «Selfie Zone». Акрыл, шкло. 2016.
4. Андрэй Дубінін. Апостал Сымон Зілот (Кананіт). Алей. 2008.
5. Ігар Засімовіч. Венера. Шкло, мармур. 2017.
6. Таццяна Кандраценка. Водны балет. Серыя «Карпаратыў». Алей. 2017.
7. Павел Кандрусевіч. Яблычны спас. Дрэва, алей. 2016.
8. Уладзімір Кандрусевіч. Deadline. Алей, паталь, метал. 2016.
9. Ілона Касабука. Адносная батаніка жыцця. Алей, графіт. 2016.
10. Таццяна Радзівілка. Спортпляцоўка. Алей. 2015.
11. Марта Шматава. Балансаванне. Алей. 2016.
12. Аляксандр Шапо. Мінатаўр. Бронза, граніт. 2012.

Колеры зямлі і неба

Лён, Полацк і паэзія ў творчасці Таццяны Козік

Таццяна Маркавец-Гаранская



1.



2.

У дзяцінстве Таццяна разам з сяброўкай любіла лазіць на падстрэшак былой вежы-званіцы старога напаўразбуранага храма. Адтуль адкрываліся неабсяжныя абшары Падняпроўя, што зачароўвалі і абуджалі фантазію. З тых часоў закаханасць у прастору ператварылася ў спосаб мастацкага мыслення. Чытаць Таццяна навучылася яшчэ да школы, перавагу аддавала беларускай літаратуры, пісала вершы. Ужо ў школе настаўніца даводзіла маме: палітінфармацыю ў класе Таня праводзіць толькі па-беларуску. На што маці гаварыла: «Ніхто ёй не загадвае. На якой мове хоча, на той няхай і чытае». Гэтая гісторыя стала сямейнай прыпавесцю. Мама рана сышла, пасля яе самым дарагім чалавекам была бацькава сястра, якая да апошняга дня свайго жыцця апекавалася дзяўчынкай. Матчыну радню з роду Саковічаў у іх роднай вёсцы Ельня лічылі вясковай шляхтай — адукаваныя, вельмі інтэлігентныя. У маці было тры сястры, адна з іх — рукадзельніца: ткала, вязала, шыла. Праз усё жыццё Таццяна захоўвае яе тканыя «дымкай» срэбныя льняныя ручнікі, кашулі, вясельны фартушок. І ўзгадвае наказы, як ткаць, як выбельваць лён, якое прызначэнне таго ці іншага крою і афарбоўкі... Ад яе ж навучылася рукадзельнічаць сама. Тканіна, лён для Таццяны — рэчы сакральныя, што зберагаюцца ў сямейным архіве і паказваюцца як самае каштоўнае дарагому госцю.

Праз два дні, як не стала мамы, у свае няпоўныя 11 год Таня, да замуства Храмянкова, сабрала рэчы і паехала паступаць у Рэспубліканскую школу-інтэрнат па музыцы і выяўленчым мастацтве. Яе школьны настаўнік малюнка ў Хоцімску, які заўсёды хваліў мастацкія здольнасці дзяўчынкі, рэкамендаваў юны талент Кірылу Зеляному, загадчыку мастацкага аддзялення ў «парнаце», што па ўсёй Беларусі шукаў адораных дзяцей. Іспыты Таня здала на «выдатна», а паступала разам з Рытай Рабачовай (па мужы Цімохавай) з Бешанковічаў. Разам вучыліся і сябравалі да заканчэння, разам захапляліся настаўнікам беларускай мовы Стэфанам Аляксеевічам, прадмет якога быў самым любімым. Другі ідэал для падлеткаў — мастацтвазнаўца Кірыл Зеляны. Ён не толькі захапляльна вёў сваю дысцыпліну, але і шмат распавядаў пра творчасць Красаўскаса, Чурлёніса ды іншых, гадзінамі чытаў на ўроках паэзію літоўцаў і эстонцаў. З ім жа ездзілі на выставы і экскурсіі ў Вільню. Таццяну найболей уражвала прыкладное мастацтва літоўцаў, іх колеравая культура. Запамінальнымі былі школьныя мастацкія практыкі. Юных мастакоў вазілі ў Прылукі,


3.

на Навагрудчыну, Валожыншчыну. Па выходных самі, на электрычках, ездзілі на эцюды ў Заслаўе. У адну з практык Таццяне дазволілі папрацаваць на радзіме — на Магілёўшчыне. Адтуль яна прывезла фантастычны разняволены жывапіс з выявамі ручнікоў, тыпамі вяскоўцаў, строямі народнага адзення. Верагодна, упершыню дзяўчынка пісала як хацела і што хацела, бо за спінай ніхто не стаяў. Дапамаглі парады любімай выкладчыцы Розы Дубар, якая вучыла, што жывапіс абавязкова павінен быць творчым, заснаваным на адчуваннях. Міхаіл Світуноў вучыў пісаць акварэлі па мокрым, уменню стылізаваць рэчаіснасць. Асабліва відовішчнымі былі яго майстар-класы, што праводзіліся на пленэрах і падчас практык. Творца заліхвацкі выліваў вядро вады на аркуш, браў сінюю, жоўтую, зялёную акварэль і смела пісаў азёры, лясы ды пагоркі… У Таццяны гэтыя ўрокі абудзілі любоў да акварэлі — бадай, самага спрыяльнага матэрыялу ў раскрыцці яскравых, аголеных чалавечых пачуццяў. Гэта не аднойчы надалей праявіцца ў творчасці і выставачнай дзейнасці як пачаткоўцы, так і сталай аўтаркі.

Акрамя мастацтва, Таццяна захаплялася матэматыкай. Паспявала сама, дапамагала і іншым, сярод якіх была і дачка вядомай габеленшчыцы Ларысы Скрыпнічэнка. Яе маці, у сваю чаргу, пачала навучаць Таню аб'ёмнаму пляценню. Незаўважна Таццяна стала «правай рукой» вядомай мастачкі габелена, вучаніцы Аляксандра Кішчанкі. Праца са Скрыпнічэнка прыпала на перыяд завяршэння вучобы ў «парнаце», дзе тады не практыкавалася спецыялізацыя. Дыпломнікі мусілі пісаць тэматычную карціну, і Таццяна абаранялася па тэме «Першае купанне нованароджанага». Няўрымслівая, яна не абмежавалася адной дыпломнай работай, паралельна падрыхтавала яшчэ габелен «Алімпіяда». У тыя гады ў Маскве праводзіліся Алімпійскія гульні, і тэма была на слыху. Галоўнай натхняльніцай, кансультантам і дабрачыннай кіраўніцай праекта стала тая ж Ларыса Скрыпнічэнка. Выпускніца прадэманстравала валоданне гладкім ткацтвам, вязаннем кручком… Дыплом быў абаронены паспяхова, і галоўнае, адбыўся прэцэдэнт: упершыню ў гэтай навучальнай установе для абароны быў прадстаўлены твор дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва — габелен. Вышэйшую адукацыю Таццяна атрымала ў Віцебскім тэхналагічным інстытуце, дзе спецыялізавалася на факультэце «Мастацкае аздабленне і мадэляванне вырабаў тэкстыльнай і лёгкай прамысловасці». У часы навучання


4.


6.


5.


7.

ўдзельнічала ў рэспубліканскіх выставах, паралельна, паводле рэкамендацыі настаўніка Леаніда Дзягілева, выкладала малюнак у студыі пры віцебскім Палацы бытавога абслугоўвання. Дзягілеў разгледзеў у яе талент малявальшчыцы і прадаставіў Таццяне ўсе магчымасці для развіцця яе здольнасцей.

1980-я, калі Таццяна Козік уваходзіла ў самастойнае творчае жыццё, былі перыядам росквіту эксперыментальнага аўтарскага габелену і пачаткам практыкі персанальных выстаў майстроў дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва. Развіваўся кірунак міні-габелену (дарэчы, першая выстава еўрапейскага міні-тэкстылю праходзіла ў Лондане ў 1974-м), актыўна выкарыстоўваліся змешаныя тэхнікі ткацтва, узмацнялася дэкаратыўнасць кампазіцый, распрацоўваліся тэкстуры паверхні. Усе наватарствы, нібы ў падручніку сучаснага тэкстылю, увасабляла ў смелых творчых пошуках Таццяна Козік.

Пасля інстытута, размеркаваная ў Навапалацкі мастацкі камбінат, зарэкамендаваўшы сябе працай з Ларысай Скрыпнічэнка, яна адразу стала атрымліваць дзяржаўныя замовы. Буйнейшая — афармленне Гарадской залы сямейных урачыстасцей у Новаполацку (1989). Мастачка выканала насценны габелен у комплексе з агромністым, звязаным з нітак і ільняных шну-

роў, падобным да паветранай скульптуры аб'ектам, які адвольна звісаў з люстраной столі. Кампазіцыя будзіла пачуццё ўрачыстай прыроднай прасторы… Для зусім яшчэ маладзенькай Таццяны, якая не мела памагатых, гэта была цяжкая фізічная праца, якая кампенсавалася неверагоднай для пачаткоўцы магчымасцю размахнуцца ў фантазіях, праявіць здабытае ў супрацы са Скрыпнічэнка фантасмагарычнае майстэрства ствараць уражлівыя манументальныя кампазіцыі. Таццяна ганарыцца сваім дэбютам і раз-пораз вяртаецца да ідэй таго велічнага і эмацыйна-зычнага асэнсавання прасторы.

Пазней быў шэраг іншых манументальных аб'ектаў, тэкстыльных і вітражных. Праславілася маштабная (2х6 м) дэкаратыўная кампазіцыя для Полацкага аддзялення Белпрамбудбанка «Крылы пераўтвараюцца ў карэнне» (1990), сутнасць якой у матэрыялізацыі дынамічнага руху наперад. У канцэпцыі Таццяна Козік адштурхоўвалася ад ідэі вольнага палёту птушкі. Габелен пра тое, што кожны чалавек так ці


8.

іначай здзяйсняе жыццёвы палёт, немагчымы без сувязі з куточкам роднай зямлі, са сваімі каранямі. Праца зроблена на кантрасце рэльефнага і гладкага ткацтва. Дадатковай выразнасці і дэкаратыўнасці надавала колеравае вырашэнне, дзе чырвоныя ніці праведзены праз вохрыста-бела-шэры каларыт. У вобразе птушкі мастачка ўвасобіла душу чалавека, яго натуру і асаблівасці характару, што для Таццяны асацыюецца з канкрэтнай асобай. Габелен прысвячаўся творчасці Алеся Аркуша, вядомага беларускага паэта, вершы якога працятыя тэмай палёту. Мастачка, што з дзяцінства пісала вершы і друкавала іх у часопісах, найперш зачаравалася паэзіяй Аркуша, і толькі потым гэта пачуццё перарасло ў чалавечае каханне. Птушка — неад'емная частка творчасці абодвух аўта-


9.

раў. Да тэмы птушкі Козік звяртаецца ўвесь час у малых і вялікіх габеленах і батыках, малюнках і прасторавых кампазіцыях.

Першым адметным крокам у гэтай тэме стала групавая выстава «Прыляцела птушка, Каляду прынесла» (2000) у Полацкім гісторыка-культурным запаведніку. Пасля была персанальная выстава пад дэвізам-слоганам «Птушыны рай». Птушка, сімвал якой надзвычай важны для Таццяны, звязаны з узорамі традыцыйнага народнага мастацтва, стала цэнтрам вобразнай канцэпцыі. Выстава мела сінтэтычны характар. Апрача габелена, экспанаваўся батык. Прэзентацыя выставы рыхтавалася сумесна з мастацтвазнаўцай Галінай Рабянкавай. У выніку атрымалася яскравае прадстаўленне-шоу, дзе побач з аб'ектамі выяўленчага мастацтва гучалі вершы Алеся Аркуша, а аздобіў прэзентацыю паказ сугучных творчасці Таццяны Козік калекцый сучаснага моднага адзення. Надзвычай гарманічная прэзентацыя выставы натхніла і падштурхнула да новых пошукаў. Такі любімы з дзяцінства ў бабуліных вырабах, узведзены ў культ ва ўласнай мастацкай творчасці ў ніцях габеленавых перапляценняў і ў тканінах для батыка, лён раптам «запрасіўся» ўвасобіцца ў адзенні. Наступныя персанальныя выставы — «Роздум ля вялікай вады» (Навапалацкая гарадская выставачная зала, 2006), «Каляровыя сны зімовага саду» (Полацкая карцінная галерэя, 2010), «Выспа» (Полацкая карцінная галерэя, 2015), «Малюнкі ў паветры» (Віцебскі мастацкі музей, 2016) — не абыходзяцца без паказаў новых і новых лінеек адзення Таццяны Козік. Кожная прэзентацыя — новая канцэпцыя. На пачатку гэта было пляценне модных сілуэтаў кручком з ільняных нітак маладзевага адзення. Цяпер мастачка са сваёй арт-дырэктаркай Марынай Мярцалавай стварае калекцыі з шытага беларускага льну, арыентуючыся на ўсе ўзроставыя групы, з выразным ухілам да элегантнасці і вытрыманасці. Зусім нядаўна адзін з англійскіх мадэльераў, пабачыўшы гэтыя строі, заўважыў, што такое адзенне вартае англійскай каралевы. Чаму ж не? Яно базуецца на стрыманых колеравых гамах натуральнага, у рознай ступені выбеленага льну. Комплексы адзення Таццяны ўзбагачае адметны элемент, які ў сучаснай сусветнай модзе мае назву «жазюбль». Гэта свабодная падоўжаная накідка без рукавоў, з глыбокімі праймамі і бакавымі разрэзамі, што носіцца паверх вузкай у сілуэце сукенкі або касцюма, у каларыстычнай еднасці з асноўным комплексам адзення. Апошнія гады Таццяна актыўна вяртаецца да прасторавага габелена, на гэта яе натхнілі пленэры дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва Ларысы Фінкільштэйн. Адзін з іх пад дэвізам «Размовы ў зялёных тонах» праводзіўся ў Славакіі і зацікавіў інтрыгай гульні з аб'ёмамі. У выніку з'явілася кампазіцыя «Малюнкі ў паветры», якая стала ключавой у найважнейшай з персанальных выстаў Таццяны ў Віцебскім мастацкім музеі (2016). Куратар Міхась Цыбульскі адзначыў, што творы Таццяны Козік — гэта не толькі спроба замацаваць у нашым часе паэтыку традыцыйнага беларускага ткацтва, але і жаданне звярнуць увагу на магчымасці сучаснага тэкстылю.

Для Таццяны не існуе ні стылявых, ні відавых абмежаванняў. Мастачка не баіцца змяняцца: адчула пасыл — значыць, будзе працаваць не толькі з ніткамі і тканінай, але і з дрэвам і з металам. У гэтым яе творчы імідж і нязменнае крэда.

1 Малюнкі ў паветры. Металічная сетка, воўна, лён. 2015.

2. Цеплыня матуліных спеваў. Воўна. 2000.

3. Дарогі і дрэва і кроплі дажджу. Лён, металічная сетка. 2016.

4 Афармленне Гарадской залы сямейных урачыстасцей у Навапалацку. 1989.

5. Проста каханне. Батык. 2009.

6. Мадэль з калекцыі «Роздум каля вялікай вады». 2004.

7. Поўня. Адлюстраванне. Лён, металічная сетка. 2015.

8. Выспа на мапе маіх успамінаў. Аб'ёмны габелен (воўна, лён). 2014.

9. Скарбы возера Нешчарда. Лён, дрэва. 2014.

Фатальнае і выпадковае

«Уцёкі» Наталлі Залознай у Галерэі 11.12 (Масква, «Вінзавод»)

Дзмітрый Кароль

Сімвалічны слоўнік праекта Наталлі Залознай «Уцёкі» ўтрымлівае некалькі метафар, якіх нельга пазбегнуць пры ўзаемадзеянні з ім. Вядома, ёсць вялікая спакуса зрабіць акцэнт на эстэтычнай форме праекта, але не менш цікавай і важнай здаецца яго анталагічны кантэкст. Што тут маецца на ўвазе? У Жыля Дэлёза мы знаходзім катэгарычнае выказванне пра крэатыўнасць мастацтва: «Мастацтва не камунікатыўнае, мастацтва не рэфлексіўнае. Мастацтва, навука, філасофія не сузіральныя, не рэфлексіўныя, не камунікатыўныя. Яны крэатыўныя, і кропка». Тут ён выводзіць мастацтва са сферы практык, ініцыяваных пытаннем «Што гэта значыць?». Дэлёз сцвярджае перавагу акта тварэння над актамі значнага функцыянавання ў канкрэтных сацыяльна-гістарычных кантэкстах. Магчыма, выраз Дэлёза ўжо часткова гістарызаваўся ў стаўленні да таго, што адбываецца з вобразамі ў сучаснай медыяльнай сферы. Але, тым не менш, ён захоўвае такую энергію пытання да намеру мастацтва «быць у гэтым свеце», якую нельга ігнараваць.

Рэальнасць

З гэтай пазіцыі мы прыходзім да наступнага разумення: візуальныя вобразы «Уцёкаў» Залознай павінны і могуць разглядацца не толькі з пункту гледжання таго, што яны нам паведамляюць, але і з пункту гледжання таго, што праз гэтае паведамленне ствараюць. Ёсць адна сувязь, пра якую нас інфармуе аўтар: частка работ выканана на аснове дакументальных фатаграфій. Гэта важны момант карэляцыі праекта з рэальнасцю (як мы яе вызначаем) з аднаго боку, а з іншага — гэта і выклік ёй самой у пытаннях «Што здарылася? Што адбываецца?», рэальнасці, якую сцвярджае дакументальная фатаграфія ў высілку на лімітавае выказванне пра яе ў візуальным вобразе. Мы ведаем, што ёсць шмат прэтэндэнтаў на рэпрэзентацыю ў нашым сімвалічным свеце. Але ў свеце мастацтва кожны прэтэндэнт унікальны і адзінокі ў сваёй спробе ўсталяваць сувязь з рэальнасцю з дапамогай яе стварэння. (Мастак не столькі шукае саюзнікаў, колькі захоплены запалам будовы новых сувязяў.)

Тыя, хто спяць

Калі мы глядзім на спячага чалавека, мы, напэўна, павінны адчуваць некаторае замяшанне і хваляванне ад таго, што апынуліся ў сітуацыі, калі дакладна не ведаем, дзе той чалавек знаходзіцца. Ён прысутнічае для нас у сваёй візуальнай матэрыяльнасці і адначасова адсутнічае — бо для яго нас няма ў ягоным свеце. Пытанне ў тым, як здольнасць быць бачным падчас уласнага сну мяняе саму структуру таго, што адбываецца. Спячы ўключаны ў свет праз неўсвядомленую ізаляцыю ад яго. Тады сам па сабе ён сімвалізуе фатальную пакінутасць свету і трывожнае ператварэнне ў мрою, якая нікому не належыць. Бо метафара сну — гэта і метаформа тагасветнага.

Тут, напэўна, дарэчы будзе паглядзець на спячага як на чалавека, які страціў свядомасць, раптам выпаў з прымусовай цыркуляцыі свайго сацыяльна-гістарычнага месца. У работах Наталлі Залознай перажываеш адчуванне, нібы сон заспеў яе персанажаў знянацку. У момант гэтага перажывання мы выяўляем, наколькі яны бездапаможныя перад яго раптоўным уздзеяннем. Гэта можа быць падказкай таго, што ў рэальнасці адбылася нейкая радыкальная падзея, якая саму тую рэальнасць і адмяніла ў форме яе ўсведамлення. Пра протападзею мы можам меркаваць толькі вось па гэтых «неўсвядомленых» візуальных скульптурах, што выпрабавалі на сабе загадкавы падзейны зрух, які размясціў іх на мяжы «жывога і мёртвага».


1.

Уцёкі

У гэтай рэальнасці любыя рэальныя ўцёкі, каб ажыццявіцца, павінны перасекчы мяжу «жывога і мёртвага», таго пункту, дзе распадаецца сувязь ілюзорнага і рэальнага, якая ляжыць у аснове «сну» нашага паўусвядомленага існавання. Рух вобразаў праекта адбываецца ў кірунку гэтай мяжы, але сам рух мы візуальна ўспрымаем як нерухомае. Нерухомы рух. Як гэта магчыма? І чаму магчыма?

Можа быць, таму, што гэта адзіны рэальны сцэнар уцёкаў ва ўмовах, «прадыктаваных рэчаіснасцю, калі чалавек, незалежна ад яго асабістых перакананняў, вымушаны дзейнічаць паводле за-



2.



3.

конаў гэтай рэчаіснасці»? (Цытата з Наталлі Залознай.) Гэта значыць, нерухомы рух — адзіна магчымы ва ўмовах немагчымасці ўцёкаў. Тут трэба звярнуць увагу на адну важную інтэнцыю, з якой, відаць, працуе аўтар: уцёкі магчымыя, уцёкі немагчымыя. Наогул аповед пра ўцёкі — адзін з самых папулярных культурных сюжэтаў, паколькі ў ім фармулюецца пытанне пра рэальнасць таго, што адбываецца (што гэта значыць?), адначасова з пытаннем да гэтай рэальнасці (што насамрэч адбываецца?).

Ігральныя карты

Мы ведаем, што, акрамя ўсяго іншага, ігральныя карты — гэта пераўтвораная форма безасабовых сіл. Яны адсылаюць да такога ўзроўню рэальнасці, на якім наша асобаснае «Я» аказваецца на скрыжаванні фатальнага і выпадковага. Візуальная структура карт ужо сама па сабе ёсць паведамленнем пра расшчапленне «Я», ці нават дакладней — аб неабходнасці гэтага расшчаплення для таго, каб фатальнае і выпадковае стварылі эфект безасабовага. Безасабовае ўжо існуе ў партрэтаванні спячых: яны адчувальна дэіндывідуалізаваны жывапіснай тэхнікай, што стварае эфект светлай асобы-плямы. Закон безасабовага — гэта дзеянне без узгаднення, дзеянне, удзел у якім нельга ігнараваць, яно акружае цябе і адлюстроўвае ў сабе. Як ні паварочвай «карту» свайго «Я», ты заўсёды будзеш выяўляць амбівалентнасць расшчаплення сябе ўнутры гэтага безасабовага дзеяння.
Што гэта за дзеянне? Напрыклад, вайна.

Дзеянне мастацтва

Гэтыя трывожныя сцэны як такія няяўна ўтрымліваюць нейкае пытанне, што канструюе, намацвае аўтарка праекта. Але каб яго пачуць, трэба сфармуляваць сваё: як дзейнічае мастачка ва ўласным даследаванні «ўцёкаў»? Адказ можа быць і такім: мастачка вяртае гэтыя сцэны, каб яны паўтарыліся. Калісьці яны былі створаны канкрэтнай сацыяльна-гістарычнай рэальнасцю вайны і фатаграфічна зафіксаваныя. Цяпер яны рэінкарнаваны ў сучаснасці з дапамогай мастацка-сімвалічнай трансфармацыі, якая вызваляе іх ад гістарычна-дакументальнага часу і месца. Але дзеля чаго?
Магчыма, каб праз сімвалічнае падваенне сцэны сну ў акопах, на пероне метро, што выкарыстоўваецца як бамбасховішча і г.д. Трансфармавацца з фрагментаў рэальнасці ў візуальна-матэрыяльную эмблему, якая кансалідуе ў сабе логіку паходжання і распаду гэтай рэальнасці. А паўтарэнне тут канструюе пастку для магчымасці нашага ўспрымання падзеі, што знікае, задача ўсведамлення якой павінна пастаянна ўзнаўляцца ў форме пытання пра яе і да яе.

Іншымі словамі, дзеянні аўтаркі праекта звязаныя хутчэй не з пошукам дакладнага адказу, а з клопатам пра аднаўленне пытання, пра яго нястомны паўтор. Пытання пра магчымасць асэнсавання таго, што адбываецца ў фатальнай сітуацыі, і адначасова пра магчымасць свабоднага валявога дзеяння ў сітуацыі фатальнасці. Уласна, сама актыўнасць мастачкі Наталлі Залознай у гэтым праекце і ёсць спробай рэалізацыі магчымасці такога дзеяння.

1. Картачныя гульні. Інсталяцыя. 2017.
2 — 3. З серыі «Уцёкі». Акрыл. 2016.
4. З серыі «Ігральныя карты». Акрыл. 2016.



4.

Творца і яго тэатр

Выстава Юрыя Нікіфарава ў Бабруйскім мастацкім музеі


1.

Генадзь Благуцін

На выставе, прысвечанай 80-годдзю з дня нараджэння Юрыя Нікіфарава (1937—2003), была падрыхтавана відэапрэзентацыя яго творчасці: гледачам прапанаваны аповед пра жыццё мастака, прафесійны аналіз прац.

Нарадзіўся Юрый Іванавіч у сяле Соміна Яфімаўскага раёна Ленінградскай вобласці. Пачатковую мастацкую адукацыю атрымаў у Ялецкім мастацкім вучылішчы, у 1965-м датэрмінова скончыў аддзяленне графікі Беларускага дзяржаўнага тэатральна-мастацкага інстытута. Вучыўся ў майстэрні Паўла Любамудрава, згадвае як настаўнікаў Арлена Кашкурэвіча і Мая Данцыга.

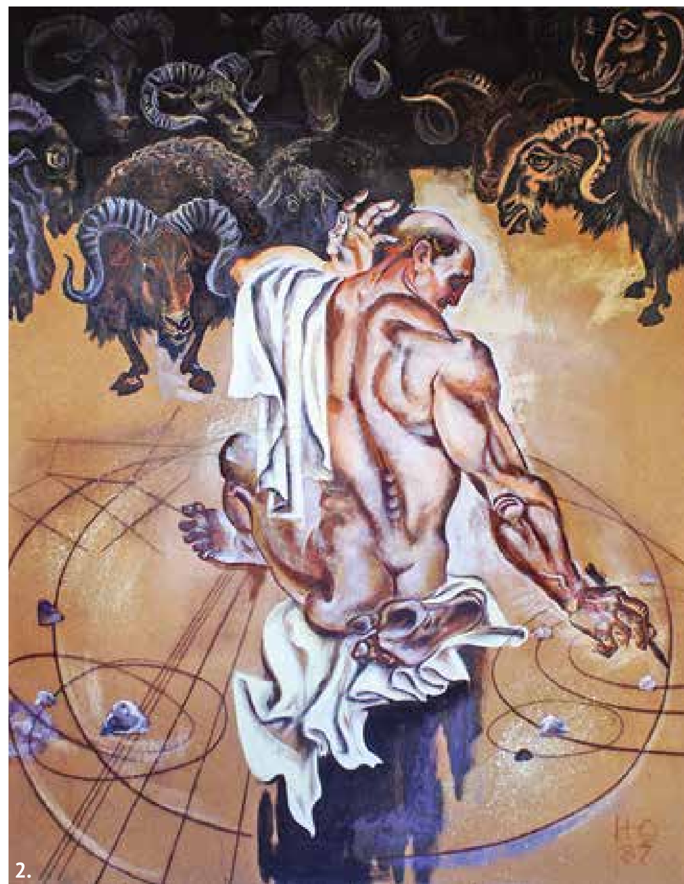
У аснове яго дынамічных, прасякнутых пачуццёвасцю і запалам твораў віртуознае валоданне тэхнікай малюнка, глыбокае веданне законаў кампазіцыі і пластычнай анатоміі, інтэлектуальны падыход да вырашэння сюжэтаў. Нікіфараў дае самабытныя трактоўкі вядомым гістарычным персанажам і падзеям, прапануе сваё асэнсаванне спадчыны выбітных мастакоў і музыкаў, звяртаецца да герояў праслаўленых літаратурных твораў.

Юрый Нікіфараў — мастак тэатра і мастак-тэатр. Нібы рэжысёр і сцэнограф у адной асобе, аўтар вырашае задачу пастаноўкі маленькага спектакля на лісце кардона, узнаўляючы гістарычную падзею, вобраз выдатнай асобы або літаратурнага героя: увасабляе сутнасць сюжэта, выбудоўвае характары персанажаў, прапрацоўвае іх узаемадзеянне. Магчыма, таму колер у яго працах, як і ў тэатральнай сцэнаграфіі, выконвае дапаможную ролю, найперш — як выяўленне эмацыйнага складніка дзеяння.

Нікіфараў сфармаваўся на прынцыпах класічнага мастацтва, у залежнасці ад абранай тэмы і яе інтэрпрэтацыі ўзнікае ідэйна-стылістычнае падабенства з мастацтвам антычным, з эпохамі Адраджэння або барока... Для кожнага сюжэта падбіраецца прыём, які спрыяе найбольш поўнаму ўвасабленню ідэі твора.

Гістарычны і жанравы жывапіс у яго працах — гэта і ёсць тэатр, перанесены на палатно або аркуш паперы: сюжэт у аснове задумы, паглыбленне ў гісторыю і характары персанажаў, пошук канфлікту і кульмінацыйнага моманту як асновы кампазіцыі. Складанае злучэнне пералічаных умоў утварае змястоўны бок работ аўтара. Яго творчасць паддаецца дзяленню, але не на часавыя перыяды, а, хутчэй, на тэатральныя эпохі і жанры.

Старажытная гісторыя і міфалогія выклікаюць у Нікіфарава сур'ёзную цікавасць, з'яўляюцца значнай крыніцай займальных сюжэтаў, добра знаёмых гледачам. Стылістычныя рашэнні такіх прац, як правіла, утрымліваюць у сабе рысы антычнага мастацтва. Для антычнай міфалогіі неўласціва пагружэнне ў характар героя — акцэнт прыпадае на яго дзеянне, а лепшыя якасці ўвасабляюцца праз знешнюю прыгажосць. Для знаўцы пластычнай анатоміі антычнасць — спрыяльная эпоха з культам фізічнай дасканаласці, калі прыгожае цела становіцца галоўным аб'ектам выявы. Занатоўваючы сваіх персанажаў у самых нечаканых ракурсах і рухах, аўтар нібы атрымлівае асалоду ад скульптурнасці і вытанчанасці агаленых целаў, прыкрываючы некаторыя лёгкай вопраткай, што не хавае іх грацыю.


2.

Сярод твораў гэтага шэрагу вылучаецца зварот да паэмы Гамера ў кампазіцыі «Адысей на востраве Цырцэі» (1982), у аснове якой прысутнічае проціпастаўленне: галоўны герой паказвае вернасць ідэі і абранай мэце на фоне зухаватага балю яго таварышаў, што паступова ператвараюцца ў свінняў.

Працы графічнай серыі «Міфы» (1994) сведчаць пра бездакорнае валоданне тэхнікай, пры гэтым аўтар не абапіраецца на нейкі канкрэтны сюжэт і стылістычна зближае кампазіцыі з творамі антычных майстроў; відавочныя паралелі з метопамі Парфенона. Багоў успрымаюць пачуццёва, а для інтэлектуалаў існуе філасофскі абсалют.

Юрыя Нікіфарава нельга назваць рэлігійным, а абсалютам для яго быў сам чалавек, і гэта яднае яго бачанне свету з уяўленнямі эпохі Адраджэння. Верагодна, адсюль бярэ пачатак цікавасць



3.

аўтара да асобы Мікеланджэла, да герояў Сервантэса і Гётэ. Сярод рэнесансных постацей найбольш блізкі мастаку Уільям Шэкспір. Прычым не ўсе яго творы, а толькі тыя, у якіх героі самі прымаюць рашэнні ці здзяйсняюць адважныя ўчынкі, усведамляючы магчымую расплату за свае дзеянні.

Серыя графікі, прысвечанай трагедыям Шэкспіра, шырокая: «Гамлет», «Рычард ІІІ», «Кароль Лір», «Макбет», «Рамэа і Джульета»... У кожнай з кампазіцый вылучаецца адзін найбольш відавочны момант твора: шкадаванні Гамлета пра «беднага Ёрыка»; насмешкі блазна над пакутамі караля Ліра; клятва Рамэа. У большасці работ серыі мастак выкарыстаў змешаную тэхніку, але перадусім — гратаж. Выразнасць дасягаецца яснай лаканічнасцю жэстаў, мяккай пластычнасцю ліній, кантрастам белага і чорнага. Графічная стрыманасць дапамагае сканцэнтраваць увагу на вобразе, спрыяе ўспрыманню аўтарскай думкі.

Многія творы Нікіфарава прысвечаны гісторыі Вялікай Айчыннай вайны, яны выкананыя ў тэхніках тэмпернага жывапісу, алею, гратажу. Сярод лепшых — «Ленінградская сімфонія» (1978), што імкнецца перадаць глыбіню бедства блакады горада на Няве. Вобраз Дзмітрыя Шастаковіча напоўнены натхненнем, кампазітар гранічна засяроджаны, пагружаны ў трагедыю роднага горада і яго жыхароў. У свядомасці генія перажываныя ім пачуцці ператвараюцца ў натхнёную драматычную музыку.

Распаўсюджаны прыём супрацьпастаўлення двух розных пачаткаў у працах Юрый Нікіфарава сустракаецца ў самых разнастайных варыяцыях. У рашэннях некаторых сюжэтаў выкарыстоўваецца проціпастаўленне асобы і натоўпу. Праца «Геракліт» (1987) не звязаная з тэорыямі старажытнага філосафа, а, хутчэй, адлюстроўвае абыякавае стаўленне масы да генія. Аўтарам часткова праілюстравана знакамітае выказванне старажытнага мудраца: «Людзі, як і восы, саломе аддаюць перавагу перад золатам».

Дзіўна шчыры аўтапартрэт «Стары Паяц» (1988) успрымаецца як прамежкавае падвядзенне вынікаў. Асновай ідэі паслужыла знакамітае выслоўе Уільяма Шэкспіра: «Увесь свет — тэатр, а людзі ў ім — акцёры». Бясконцы свет-тэатр ляціць у неабсяжным космасе. На авансцэне ў выглядзе спустошанага Пятрушкі ўвасоблены сам аўтар. Погляд яго вачэй, як заўсёды, засяроджаны, аднак у асобе — непрыхаваная іронія дасведчанага Паяца, левая рука бездапаможна павісла, а правая прадстаўлена ў выразным жэсце, нібы кажа аб завяршэнні «спектакля». Тут сабраны любімыя персанажы мастака: Гамлет з чэрапам у руцэ, велічны Мефістофель, Сакрат з чарай цыкуты. У глыбіні левай кулісы ценямі вылучаныя «Бабруйскія мастакі», а на яе пярэднім плане выглядае, падобны да антычнага Пана, таксама аўтар. Сабрана як бы ўсё галоўнае, што напаўняла яго жыццё. І толькі ў глыбіні кампазіцыі на фоне сіняй бясконцай стыхіі бялее сілуэт жанчыны.

Кампазіцыю на апакаліптычную тэму «Звер чакае» (1995) можна лічыць адной з лепшых карцін мастака. Гэты філасофскі па сэнсе твор поўніцца містыцызмам. У некаторых біблейскіх тэкстах імя Звера мае Д'ябал, і шматлікія чорныя сабакі, якія назіралі за тым, як людзі знішчаюць адзін аднаго, асацыююцца з войскам валадара пекла. Д'яблу трэба толькі пачакаць, і людзі самі ўсё, што яму трэба, зробяць. Кампазіцыя мае дынамічны цэнтр з дамінуючым чырвоным колерам. Фігуры персанажаў першага плана дадзены ў гранічным фізічным напружанні, у складаных ракурсах, яны прыкладаюць нечалавечыя намаганні для забойства адно аднаго. Актыўны цэнтр акружаны цёмнай пасіўнай «рамай» з пераважным чорным колерам, якую складаюць сляды тысячагадовых разбурэнняў і цяжкае неба. За кошт кантрасту аўтар змог яшчэ больш узмацніць і вылучыць дынаміку цэнтра кампазіцыі і адпаведна — успрыманне галоўнай ідэі.

Графіка для творцы, які абапіраецца ў вырашэнні задачы на інтэлект, — найбольш натуральны від мастацтва. «Скульптурнасць» выяў, чаканная лепка чалавечых целаў — асноўныя рысы выяўленчай манеры Юрыя Нікіфарава. Героі яго карцін, нібы тэатральныя персанажы на сцэне, займаюць дамінуючае становішча ў кампазіцыях, а іх вобразы раскрываюцца з выкарыстаннем мовы пластычнай анатоміі, праз выразнасць чалавечага цела, дапаўняюцца майстэрскай стылізацыяй і відавочнай гіпербалай.

Шырокае кола інтарэсаў, глыбокія гуманітарныя веды, здольнасць да аналізу вызначалі і насычалі багаты ўнутраны свет мастака, што знайшло непасрэднае адлюстраванне ў творчасці — праз шырокую сюжэтную тэматыку з адным агульным прынцыпам: тое, да чаго ён звяртаўся, было цікава.

1. Аўтапартрэт з ценем. Змешаная тэхніка. 1985.
2. Геракліт. Змешаная тэхніка. 1987.
3. Кароль Лір. Змешаная тэхніка. 1981.
4. Звер чакае. Змешаная тэхніка. 1995.


4.


1.

Пра незваротнае

Хуткая размова аб павольнай фатаграфіі

Любоў Гаўрылюк

Нават халодная, Вільня заўсёды цёплая. На гэты раз наша сустрэча адбылася ў пераднавагоднія дні — з нагоды выставы сучаснай літоўскай аналагавай фатаграфіі. Яе арганізатарам і экспанентам стаў Андрэй Антонаў, беларускі фатограф і літаратар, які жыве ў Вільні і штогод прымае ўдзел у фатаграфічнай панэлі Кангрэса даследчыкаў Беларусі.

Альтэрнатыва

Вызначана акрэсліць, што ў сучасным мастацтве — альтэрнатыва, а што — не, даволі складана, бо ўсё змяняецца імкліва і ўсё мае права на жыццё. Аналагавая фатаграфія сыходзіць? Збольшага так, але з прыходам файла на месца адбітка сыходзіць аўтарства мастака і арыгінальнасць фатаграфіі для калекцыянера. Ды гэта, на думку Барыса Гройса, таксама не зусім адназначна, паколькі кожны перанос файла ў новы фармат, на новы носьбіт ужо робіць яго абноўленым, то-бок — арыгінальным. Аналагавая фатаграфія — рарытэт? Таксама збольшага: для творцаў, якія працуюць з лічбавымі медыя, гэта вяртанне ў дадзігітальную эпоху, і яно, вядома, рэвалюцыйнае. Яно патрабуе зусім іншай матывацыі, засяроджанасці, навыкаў і абсталявання, у рэшце рэшт. Але разам з тым ёсць цэлыя супольнасці фатографаў, што ад аналагавай тэхнікі і не сыходзілі нікуды! У іх усё працягваецца без рэвалюцый. У Беларусі мы ведаем такіх аўтараў пайменна (Уладзімір Суцягін, Альберт Цэхановіч, Марыя Бане, Андрэй Васкрасенскі), яны мэтанакіравана працуюць і паспяхова выстаўляюцца.

Таму ў прынятым вызначэнні «альтэрнатывы» я не бачу сэнсу, хоць аналагавы фотаздымак ні ў нашай краіне, ні ў суседзяў дакладна не адносіцца да масавай культуры.

У поўнай адпаведнасці са статусам, віленская выстава традыцыйная: працы вісяць на сцяне, няма відэа і аб'ектаў, паказ абыходзіцца без перфарматыўнасці, абмеркаванняў дыскурсу і г.д.

«Інтравертныя людзі»

Сітуацыя ў літоўскай фатаграфіі, дзе мастацкая школа не проста моцная, але і ўпісана ў шырокую культурную традыцыю, склалася такім чынам, што шуканы напрамак аформіўся ў Асацыяцыю. LAFA (Літоўская асацыяцыя аналагавай фатаграфіі) утварылася ў 2013 годзе і ў пачатку 2014 года правяла першую выставу.

«З таго часу ладзім ужо трэцюю, і асноўная задача LAFA — прамоцыя аналагавай фатаграфіі, — распавядае Андрэй Антонаў. — У Асацыяцыі прыкладна 50—60 сяброў, існуе яна за кошт сяброўскіх складак. Нам вельмі дапамагае тое, што любы падаткаплацельшчык Літвы са сваіх падаткаў можа пералічыць 0,5—2% на наш рахунак. Гэта можна зрабіць, напрыклад, пры афармленні штогадовай падатковай дэкларацыі.

Сябры Асацыяцыі і аўтары снежаньскай выставы — у асноўным аматары. Несістэмныя людзі... Гэта відаць нават па памерах адбіткаў. І зразумела, што мы займаемся і паказваем працэсы, якія адбываюцца за межамі мэйстрымных плыняў.

Ва ўсіх аўтараў розныя прафесіі. Напрыклад, Кястуціс Плейта Кавалюнас — музыка, але і выкладчык фатаграфіі. Мы мала сустракаемся, і я сказаў бы, што ў нас спячая арганізацыя, мы маглі б ісці больш актыўна. Першапачаткова нават ставілася задача паказаць аўкцыяністам аналагавую фатаграфію, растлумачыць, чым займаецца Асацыяцыя, але пакуль гэтага не адбываецца.

Хоць ёсць моцныя асобы, вось класік літоўскай фатаграфіі Гінтаўтас Трымакас, які падтрымлівае нас, дапамагае — парадай, тэхнікай».

Несістэмныя і інтравертныя людзі ў працы не схільныя да тэматызацыі: «Часта тыя, хто добра займаецца канцэптуалізацыяй, паказваюць карткі не вельмі... І ўжо тым больш ніхто не хоча быць актыўнай медыяперсонай: тут, у масавай культуры, спецыфіка складаецца ў тым, што гэта люстэрка, у якое не ўсе любяць глядзецца».







Па-свойму гэта постканцэптуальная фатаграфія. Яна, не адмаўляючы працы з тэкставымі інтэрпрэтацыямі, прад'яўляе дакументальную, незваротную ў дзігітальным сэнсе «карцінку».

Фатограф «жыве з архіва»

Ёсць прыклады мэтраў — Антанас Суткус, які сышоў з фазы актыўнага фатаграфавання, але шмат працуе з архівам. Яго выставы праходзяць у розных краінах свету. З таго ж пакалення Альгімантас Кунчус. У параўнанні з іх традыцыйным памерам 18 х 24 см, цяперашнія 1 х 1,5 м — гэта проста вар'яцтва!

«Фотаздымак наогул патрабуе часу для ацэнкі, — працягвае Андрэй Антонаў. — Як літаратура дае разуменне адыходзячага часу, так і фатаграфія набірае вагу толькі з часам. Яна валодае дзіўнай і непрыемнай уласцівасцю: нават няякасны, не вельмі зразумелы кадр пакрысе атрымлівае большы сэнс — як дакумент».

Гэтае адчуванне прамінулага, таго, што з'яўляецца незваротным, давёў да фатаграфічнай канцэпцыі Саўлюс Славінскас у серыі «Age»: ягоныя «Грані» ў прамым і пераносным сэнсе знікаюць, бо кадры на плёнцы фіксуюцца мінімальны час і выявы бачныя толькі на працягу выставы. Праз 10 дзён іх ужо няма.

Рафінаваная і вытанчаная

Снежаньская выстава невялікая і не галерэйная, але гэта цікавае месца для Вільні — кінатэатр «Skalvija», дзе паказваюць артхаўснае кіно. Адзін з апошніх такіх кінатэатраў.

Удзел у ёй узялі сем аўтараў: Эгле Раткелітэ, Лявас Жыракавас, Анастасія Салаўёва, Вальдэмар Давейка і Дынга Дрансутавічэне, Мантас Пуйда і Андрэй Антонаў.

Адбіткі выкананы ў розных тэхніках: бром-сярэбраны друк, бром-сярэбраны друк з размалёўваннямі і аплікацыяй, альбумінавы друк, палярoід і палярoід з трансферам, дырэкт-пазітыў, «дзённы друк», друк без праяўкі з наступнай фіксацыяй.

Працы сабраны практычна без куратарскага вока, па сутнасці гэта крафтавая фатаграфія, для якой важны выніковы адбітак. А калі б гэта быў «толькі файл, то ад фатографа ён быў бы адрэзаны кучай тэхналогій».

Работы самога Андрэя Антонава — абсалютна рукатворная, атмасферная фатаграфія, мінімалістычная ў сюжэце, але акварэльная па тонкасці тэхналогіі друку. Гэта калекцыйныя фотаздымкі менавіта па сваёй эксклюзіўнасці і захапляльным абаянні мастацкай традыцыі. Яе і сапраўды не абясцэньваюць час і падыходы сучаснага арту.

«Партрэт марака» Ляваса Жыракаваса і Анастасіі Салаўёвай, наадварот, адсылае нас да іканакластычнай практыкі, калі фармальнае візуальнае падабенства сакральнага аб'екта станавілася бытавым дзякуючы вобразу чалавека і ручному размалёўванню адбітка анілінавымі фарбамі. Выніковы сінтэз і, зноў жа, эксклюзіўнасць робяць выяву каштоўнай і непаўторнай.

1. Мантас Пуйда. Без назвы. Змешаная тэхніка. 2016.

2. Андрэй Антонаў. Think Summer. Бром-сярэбраны друк. 2016.

3. Лявас Жыракавас, Анастасія Салаўёва. Партрэт марака. Бром-сярэбраны друк з размалёўваннямі і аплікацыяй. 2016.

4. Вальдэмар Давейка. Шлях дадому. Фатаграфія. Палярoід з трансферам. 2016.

Запрашэнне ў зону камфорту

«Я Манэ Я Шышкін Я Малевіч» у «Доме карцін»

Аляксей Хадыка







Прыватная мастацкая галерэя «Дом карцін» узнікла 9 верасня 2015 г. І за кароткі час паспела зрабіцца прыкметнай з'явай у культурным жыцці. Не толькі таму, што назапасіла ладную калекцыю прац выдатных беларускіх жывапісцаў, сярод якіх — Вітольд Бялыніцкі-Біруля, Гаўрыіл Вашчанка, Валянцін Волкаў, Віктар Грамыка, Май Данцыг, Яўген Зайцаў, Арлен Кашкурэвіч і іншыя. Не толькі таму, што яе кіраўніцтва паспела прадставіць гледачам сусветна вядомых творцаў: Пабла Пікаса, Хуана Міро, Васіля Кандзінскага. Уражвае колькасць наведнікаў — больш 40 000 за першы год — вынік актыўнай працы гаспадара Ігара Якубовіча і прафесійнага калектыву. Сотні гасцей завітваюць на асветніцкую праграму — экскурсіі і лекцыі з гісторыі мастацтва, якія праводзяць Ларыса Фінкельштэйн, Аксана Коўрык і Мікіта Моніч.

Чарговая ініцыятыва «Дома карцін» за кошт нестандартнай ідэі выклікала ў сталіцы сапраўдны фурор. У першы дзень на выставу «Я Манэ Я Шышкін Я Малевіч» чарга расцягнулася на сотні метраў — гэта мастакі неслі свае працы, а скончыўся прыём твораў на лічбе 661.

Як мяркуе Вольга Кліп, у Беларусі нашмат болей таленавітых мастакоў, чым тых, хто мае рэальны шанец выстаўляцца на афіцыйных ці статусных паказах. Ідэя праекта — сабраць работы, якія б «праходзілі ў дзверы». Прымаліся таксама аўдыявізуальныя працы і музычныя кампазіцыі для мультымедыйнай дэманстрацыі.

Вольга Кліп удакладніла: такі прынцып — «каб творы праходзілі ў дзверы» — упершыню выкарыстаў амерыканскі куратар Уолтэр Хопс у 1978 годзе, арганізуючы праект пад назваю «36 гадзін» у альтэрнатыўнай прасторы «Музей часовага мастацтва» ў Вашынгтоне. Хопс, які рабіў музейныя рэтраспектывы Марселя Дзюшана ды Джозефа Корнела і адным з першых выставіў Эндзі Уорхала, Роя Ліхтэнштэйна, Барнета Ньюмена. Папраўдзе, у Мінску аднойчы, на пачатку 1990-х, падобным прынцыпам скарысталася галерэя пры Альтэрнатыўным тэатры, задаўшы мастакам акрэсленую тэму: Арлекін, П'еро і Каламбіна.

На выставу «Я Манэ Я Шышкін Я Малевіч» патрапілі ў асноўным жывапіс і графіка, а таксама акварэлі, аплікацыі, некалькі скульптур, пераважна з металу, інсталяцыі ды іншыя арт-аб'екты. Збольшага невядомых мастакоў, але з'явіліся і слынныя прафесіяналы. Зоя Луцэвіч, Ілона Касабука, Генадзь Шутаў, Кацярына Сумарава, якая разам з сабою прывяла маці, дачку і семярых вучняў. Намеснік дырэктара Цэнтра сучасных мастацтваў Дзяніс Барсукоў прадставіў вытанчаную працу ў шэрых танах «Тралейбус, што ляціць да сонца». Адну са сваіх «візій паветра» з каляровых дэкаратыўных стужак экспанаваў калекцыянер, мастак і музыка Андрэй Плясанаў. Вельмі выразна глядзеўся абстрактны квадрыптых гаспадара галерэі Ігара Якубовіча. Зразумела, было багата інтэрпрэтацый твораў вядомых майстроў. Часам даволі ўдалых гульняў з класічнымі сюжэтамі: калі частка маляванага дывана Алены Кіш з «прымітывісцкім раем» спалучалася з цытатаю «Выгнання з рая» Мазача ў рабоце Максіма Восіпава «Выгнанне з зоны камфорту». Экспазіцыянеры, нягледзячы на салідныя плошчы галерэі (1000 кв.м), вымушана звярнуліся да дывановага прынцыпу, калі творы змяшчаліся ў 2-3 шэрагі. Але пры гэтым на выставе ставала якасных работ, каб «трымаць» кожную сцяну. Варта звярнуць увагу на актыўны спосаб працы з наведнікамі. Кожнай экскурсіі папярэднічала размяшчэнне гасцямі стыкераў ля работ, пра якія яны б хацелі пачуць падрабязней. Стыкерамі вызначаўся і рэйтынг твораў: пераможцу ў народным галасаванні абяцана персанальная 2-тыднёвая выстава ў галерэі. Нарэшце, выбух цікавасці да праекту падштурхнуў да думкі паўтараць акцыю штогод, стараючыся прыцягваць да яе больш прафесійных мастакоў, якія сёлета нервова адрэагавалі на магчымасць канкурэнцыі з «аматарамі».

1. Фрагмент экспазіцыі.
2. Максім Восіпаў. Выгнанне з зоны камфорту. Алей. 2016.
3. Экскурсію праводзіць Ларыса Фінкельштэйн.
Фота аўтара.

Харэаграфія

Арт-дайджэст



■
У лютым у Вашынгтоне адбыліся штогадовыя гастролі балетнай трупы **Марыінскага тэатра**. На сцэне «Кенэдзі-цэнтра» знакаміты калектыў паказаў спектакль **«Канёк-Гарбунок»** на музыку Шчадрына. Амерыканская крытыка высока ацаніла і пастаноўку, і майстэрства вядучых салістаў: «Трупа Марыінскага тэатра ўяўляе з сябе самы цудоўны ў свеце балетны ансамбль, які вызначаецца строгай прыгажосцю і элегантнасцю; у дадзеным выпадку ўсё віравала і дыхала абаяннем жартаўлівасці і гарэзнасці, быццам спадар Ратманскі (харэограф. — **рэд.**) прынцыпова абнавіў Марыінскі тэатр».

■
Пры канцы сакавіка ў Пецярбургу распачнецца **XVII Міжнародны фестываль балета «Марыінскі».** Адкрые фэст прэм'ера «Пахіты». У многіх трупах, і ў нашай, звычайна паказваецца фрагмент з пастаноўкі, фінальнае ўрачыстае Гран-па. Пецярбургская трупа прэзентуе тры дзеі, поўную версію. Харэаграфія новай «Пахіты» належыць Юрыю Смякалаву. Рэканструкцыя танцаў, пастаўленых Пеціпа (Grand Pas), — Юрыю Бурлаку. У праграме фэсту «Марыінскі» пераважаюць пастаноўкі самой трупы — балеты «Рамэа і Джульета», «Баядэрка», «Дон Кіхот», «Каштоўныя камяні». Прывабіць пецярбургскую публіку паказ «Творчай майстэрні маладых харэографаў» і «Лебядзінага возера» ў выкананні артыстаў Пермскага тэатра оперы і балета.

■
Славутая расійская зорка **Дзіяна Вішнёва,** чыя творчасць шмат гадоў была звязана з Марыінскім тэатрам, апошняе дзесяцігоддзе з'яўляецца адначасова і прымай Амерыканскага тэатра балета. Яна збіраецца развітацца з замежнай трупай летам 2017-га. Яе апошнімі выступленнямі на сцэне нью-ёркскай «Метрапалітэн» сёлета ў чэрвені зробіцца партыя Таццяны ў балеце «Анегін».
Крыху раней у Расіі адбудуцца два творчыя вечары Вішнёвай. Адзін з іх на пляцоўцы «Марыінскі-2» у Пецярбургу, другі на сцэне Вялікага тэатра Масквы. Вечарына называецца «Дваццаць». У яе ўвойдуць 2-я дзея «Папялушкі» ў харэаграфіі Аляксея Ратманскага, балет «Стары і я» ў прачытанні Ханса ван Манена і 3-я дзея спектакля «Анегін» у версіі Джона Крэнка. Падобныя мастацкія акцыі выклікаюць надзвычайны інтарэс. Артыстка сусветнага ўзроўню, Вішнёва ў апошнія сезоны была рэдкай госцяй на расійскай сцэне. За мінулыя гады яна засвоіла велізарны рэпертуар, створаны менавіта для яе лепшымі балетмайстрамі.

■
Пры канцы лютага на сцэне Вялікага тэатра Расіі славутая балерына **Святлана Захарава** ўпершыню выканала партыю царыцы Анастасіі ў балеце «Іван Грозны». Спектакль у свой час паставіў знакаміты Юрый Грыгаровіч. Дарэчы, у сярэдзіне сакавіка на гэтай сцэне адбудуцца два творчыя вечары гэтай салісткі. Яны будуць называцца **«Святлана Захарава. Amore»**. У праграме — аднаактовая «Франчэска да Рыміні» на музыку Чайкоўскага ў пастаноўцы Юрыя Посахава, дзе артыстка выканае галоўную партыю. Будуць прэзентаваныя і два аднаактовыя спектаклі — **«Пакуль не пайшоў дождж»** у пастаноўцы Патрыка дэ Бана і «**Штрыхі праз хвасты»** ў версіі Маргэрыт Данлон.

■
І яшчэ адна цікавая навіна ў свеце харэаграфіі. **Наталля Осіпава** і **Сяргей Палунін** лічацца цяпер ці не самай яркім і нечаканым дуэтам у сферы танца. Осіпава выконвае вядучыя партыі на сцэнах Вялікага тэатра ў Маскве, Міхайлаўскага ў Пецярбургу, Гранд-опера ў Парыжы, Амерыканскага тэатра балета ў Нью-Ёрку. Пяць гадоў таму стала запрошанай салісткай лонданскага Каралеўскага балета (Ковент-Гардэн), у 2013-м была прынятая туды ў якасці прымы. Шмат сезонаў яна выступала ў дуэце з зорным Іванам Васільевым. Калі тыя творчыя стасункі скончыліся, нечакана ўзнік новы саюз з Сяргеем Палуніным. Брытанская прэса не без падстаў лічыць Палуніна enfant terrible класічнага танца. У 2003-м 13-гадовы падлетак, які нарадзіўся ва ўкраінскім Херсоне, перайшоў з Кіеўскай харэаграфічнай вучэльні ў Школу каралеўскага балета дзякуючы ўласным здольнасцям, а таксама стыпендыі Фонду Рудольфа Нурыева.
У 2010-м Сяргей Палунін стаў самым маладым прэм'ерам у гісторыі Каралеўскага балета. Неўзабаве сышоў ці не з найбольш прэстыжнай трупы свету. Цяпер выступае як вольны мастак з рознымі калектывамі. У сакавіку ў Лондане артыст будзе танцаваць у спектаклі трупы «Sadler's Wells». Палунін і Осіпава належаць да самых запатрабаваных у свеце выканаўцаў. Пра гэта сведчыць графік іх выступленняў.
У лістападзе дуэт выступаў у New York City Center. У снежні яны танцавалі ў Афінах у «Pallas Theatre». На Раство ў Мюнхене, у Баварскай оперы адбылася прэм'ера «Спартака» з харэаграфіяй Грыгаровіча. Партыю Краса выконваў Палунін, Эгіну — Осіпава. Вялікі рэзананс меў і ўдзел дуэта ў балеце «Бяжы, Мэры, бяжы!». Сюжэтны спектакль пастаўлены партугальскім харэографам Артурам Пітам менавіта для гэтых выканаўцаў.

1. Наталля Осіпава і Сяргей Палунін у балеце «Бяжы, Мэры, бяжы!».
2. Сяргей Палунін.
3. Святлана Захарава ў мініяцюры «Лебедзь».
Фота Надзеі Бавусавай.
4. «Ізумруды». Сцэна з балета «Каштоўныя камяні».
Фота Даміра Юсупава.
5. Дзіяна Вішнёва (Таццяна), Аляксандр Вадапетаў (Грэмін). «Анегін».
Фота Алены Фяцісавай.

Яднальная прастора танца

V Міжнародны культурны форум

Настасся Панкратава

Форум прайшоў напрыканцы года ў Санкт-Пецярбургу, за тры дні яго наведала больш за 20 тысяч удзельнікаў з усіх рэгіёнаў Расіі і 35 замежных дзяржаў. «Круглыя сталы», майстар-класы і творчыя сустрэчы ладзіліся адначасова па 14 галінах. У секцыі «Балет і танец», дзе мне пашанцавала пабываць, галоўнымі былі дзве вядомыя асобы: Мікалай Цыскарыдзэ, народны артыст Расіі, рэктар Акадэміі рускага балета імя Агрыпіны Ваганавай, і Барыс Эйфман, народны артыст Расіі, мастацкі кіраўнік аўтарскіх Тэатра балета і Акадэміі танца.

Балет супраць Інтэрнэту?

Праца секцыі «Балет і танец» пачалася ў атмасферы сапраўднага аншлагу. У зале Акадэміі рускага балета я ледзь знайшла вольнае месца ля сцяны — такую цікавасць ва ўдзельнікаў і міжнароднай прэсы выклікаў «круглы стол» «Балетная крытыка ў эпоху Інтэрнэту», галоўных рэдактараў часопісаў, прысвечаных танцу.

З выступленняў гасцей, сярод якіх быў і вядомы беларускі харэограф, народны артыст СССР Валянцін Елізар'еў, хутка зрабілася зразумелым, што праблемы прафесійнай якасці сучасных тэкстаў пра харэаграфію агульныя не толькі для прасторы СНД, але і для дальняга замежжа. Прынамсі амерыканскі крытык Кэтрын Паўлік, якая дзесяць гадоў друкуецца ў брытанскім часопісе «Dance Europe», пацвердзіла, што ў ЗША выданні запрашаюць асвятляць балетныя падзеі журналістаў, якія добра валодаюць словам, не цікавячыся ў апошніх, ці разбіраюцца яны ў танцавальнай пластыцы і актуаліях харэаграфічнага мастацтва. Па меркаванні Дзіны Бёрн-Ларсан, харэографа, педагога-рэпетытара трупы «Danish Royal Ballet», галоўнай праблемай моладзі з'яўляецца тое, што яна атрымлівае веды з хаатычных крыніц: «Сеціва дае просты доступ да інфармацыі, таму і ствараецца адчуванне, нібы ты шмат ведаеш».

У зале гучалі рэплікі і ў падтрымку форумаў, на якіх збіраюцца сапраўдныя знаўцы харэаграфіі. Праблема толькі ў тым, што ў бязмежных інфармацыйных абшарах не кожны зможа патрапіць на годны рэсурс. Часцей выплываюць адкрыта непрафесійныя водгукі. Як падкрэсліў мадэратар сустрэчы Мікалай Цыскарыдзэ: «Мы жывём у грамадстве, дзе кожны мае права на асабістае меркаванне, аднак усё часцей блогеры і каментатары блытаюць сваё прыватнае адчуванне з прафесійным».

Нагадаю: тры гады таму спадар Цыскарыдзэ аднавіў (пасля дзесяцігадовага перапынку) кафедру балетазнаўства ў падначаленай яму ўстанове. Аднак радасны імпэт «збіў» вядомы даследчык харэаграфіі і педагог Аркадзь Сакалоў-Камінскі, агучыўшы відавочнае: у сучасных рэаліях заняткі балетнай крытыкай сацыяльна незапатрабаваныя: «Гэта не прафесія — яна не корміць! Таму крытыкі вымушаны выкладаць ці станавіцца даследчыкамі і пісьменнікамі, як, напрыклад, цудоўны беларускі крытык Юлія Чурко».


1.

Галоўны рэдактар харкаўскага часопіса «Танец ва Украіне і ва ўсім свеце» Аляксандр Чапалаў заклікаў не змагацца з Інтэрнэтам, а шукаць у Сеціве ідэі для распрацоўкі новых фарматаў часопісаў, прысвечаных харэаграфіі. Прынамсі сам прамоўца вызначыў аўдыторыяй свайго выдання студэнтаў і тых, хто толькі далучаецца да мастацтва танца, таму і прапаноўваў падаваць матэрыял з улікам кліпавага мыслення моладзі. А яго калега з японскага часопіса «Dance Magazine» Фуміа Хамана зрабіў стаўку на якасныя фотаілюстрацыі.

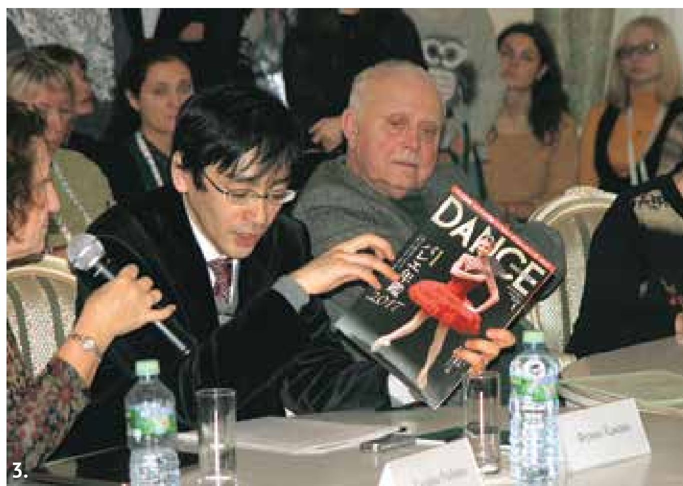
Пры агульным мінорным тоне «круглага стала» мяне не пакідала пачуццё... белай зайздрасці. Колькі б праблем ні агучвалі выступоўцы, кожны дэманстраваў поўнакаляровыя ёмістыя выданні, прысвечаныя толькі балету. Прысутным паказвалі навуковыя і папулярныя часопісы, шыкоўныя студэнцкія выданні і нават глянец для дзетак. Беларусам пра такую разнастайнасць і запатрабаванасць вузкагаліновай перыёдыкі застаецца толькі марыць...

Назваць імя

У Пецярбургу да спадара Цыскарыдзэ стаўленне рознае. Адным не даспадобы, што піцерскую балетную школу ўзначаліў прадстаўнік школы маскоўскай. Другія ўзрушаны надзвычайнай актыўнасцю новага рэктара. Але пры ўсіх акалічнасцях трэба прызнаць — за тры гады свайго прызначэння народны артыст Расіі паспеў зрабіць шмат: вярнуў пераемнасць вучэбнага працэсу і практыкі ў Марыінскім тэатры, адчыніў Прыморскі філіял



2.



3.


4.

рускага балета імя Агрыпіны Ваганавай ва Уладзівастоку, а ў самой Ваганаўцы пасля дзесяцігадовага перапынку аднавіў міжнародны конкурс «Vaganova-PRIX». Асаблівым гонарам Мікалай Цыскарыдзэ назваў адраджэнне выступленняў на сцэне Эрмітажнага тэатра: «300 гадоў таму тут танцавалі навучэнцы нашай харэаграфічнай школы. Калісьці пачынала Мацільда Кшэсінская, а сёння ў балеце Баера "Фея лялек" выступае яе прапрапраўнучка, студэнтка Элеанора Севенард. Пераемнасць — наша галоўная мэта!»

Гэтыя словы прагучалі падчас урачыстай цырымоніі ўзнагароджання лаўрэатаў конкурсу «Душой выкананы палёт». Ідэю творчага спаборніцтва балетных педагогаў тамтэйшаму Міністэрству культуры прапанаваў ізноў-такі амбіцыйны рэктар. «Мне як педагогу заўсёды было крыўдна, што ўспамінаюць толькі тых, хто выпускаў танцоўшчыка. Але, калі задумацца, без дакладна пастаўленай рукі не адбудзецца ніводны піяніст, без дакладна пастаўленых корпуса і рук — балерыны, без пастаўленай у дзяцінстве вакальнай тэхнікі не будзе добрага спевака. Таму мне хацелася, каб часцей згадвалі тых людзей, якія менш бачныя, каб іх праца таксама была ацэненая па заслугах», — зазначыў прамоўца. Там жа ўзнагародзілі канцэртмайстраў. Рэктар падкрэсліў: «На раялі іграць умеюць многія, а вось акампанаваць — адзінкі. Гэтая прафесія сёння надзвычай рэдкая, але вельмі патрэбная і вельмі важная і для прафесійных танцоўшчыкаў, і для навучэнцаў». Сапраўды, ідэя высакародная, яе добра было б пераняць і нам.

Рэальныя справы

«Калі Барыс Эйфман мне патэлефанаваў, то спачатку запытаўся, ці існуе яшчэ ў Кіргізіі балет. Я рада, што з'явілася мерапрыемства, дзе пачуюць нашае "Мы існуем!"», — прамовіла Марыя Ластачкіна, мастацкі кіраўнік балетнай трупы Кіргізскага нацыянальнага тэатра оперы і балета імя Абдыласа Малдыбаева. Другі куратар секцыі «Балет і танец» спадар Эйфман задумваў «круглы стол» «Балетнае мастацтва на постсавецкай прасторы. Прысвячаецца 25-годдзю СНД» менавіта з гэтай мэтай — данесці да былых суседзяў інфармацыю адно пра аднаго.

За гады незалежнасці танцоўшчыкі і харэографы адных краін змаглі зрабіць вялікі крок наперад, другіх — шмат высілкаў прыклалі да захавання мастацтва, якое падчас грамадзянскіх войнаў трапіла пад пагрозу знікнення, трэціх — усё яшчэ імкнуцца вынайсці свае рэсурсы для барацьбы з кадравым голадам, бо былыя «кузні» танцавальнай моладзі засталіся за памежнымі слупамі. Прыемна, што балетмайстры з розных дзяржаў, пачынаючы згадваць пра дасягненні ўласнага калектыву, абавязкова ўспаміналі Беларусь: у нас або праходзілі гастролі тэатраў, або выступалі вядучыя салісты. Напрыклад, Астана падпісала міжнароднае пагадненне з нашым Вялікім тэатрам. Па сутнасці, Мінск адчуў ідэю, якая лунала ў паветры: глабалізацыйныя працэсы XXI стагоддзя дазваляюць глядзець не толькі на Захад, пакінуўшы ў баку абшары СНД. Барыс Эйфман прапанаваў балетнай грамадзе сабраць творчае аб'яднанне, якое б займалася рэальнымі справамі на карысць нацыянальным харэаграфічным трупам, бо толькі падчас узаемадзеяння адкрываецца рэальная магчымасць камусьці нагнаць страчанае, камусьці — зрабіць добры крок наперад.

Першы намеснік генеральнага дырэктара Нацыянальнага тэатра оперы і балета Рэспублікі Беларусь Уладзімір Рылатка рады, што Санкт-Пецярбург можа стаць той пляцоўкай, на якой, магчыма, узнікне каардынацыйны цэнтр шматнацыянальнай харэаграфіі, і зазначыў: Мінск даўно імкнецца да ўзаемадзеяння. Па словах прамоўцы, сталіца Беларусі гатова падтрымаць новую суполку і нават прыняць, калі паўстане такая неабходнасць, у рамках Міжнароднага фестывалю «Балетнага лета ў Вялікім» наступны «круглы стол» па акрэсленых праблемах.

Патрабаванне ўніверсальнасці

У апошні дзень форуму я напрасілася да маэстра Эйфмана на экскурсію па яго Акадэміі танца. Месца з'яўлення новай навучальнай установы сімвалічнае: на Петраградскім баку стаяў кінатэатр, у якім здаўна месцілася рэпетыцыйная база Тэатра танца Барыса Эйфмана. Цяпер там расце сапраўдны балетны квартал.

Побач з галоўным корпусам у старадаўнім драўляным асабняку адкрылася адукацыйна-музейная прастора. Гэты будынак сам па сабе ўнікальны, бо ацалеў цудам: у перыяд блакады ў Ленінградзе разбіралі драўляныя дамы — людзей не было чым абаграваць. Асабняк Доберта выратавала толькі тое, што ў ім падчас Вялікай Айчыннай месціўся дзіцячы садок. Архітэктурная майстэрня «Студыя 44» пад кіраўніцтвам Мікіты Явейна, якой Барыс Якаўлевіч прапанаваў аднавіць будынак, адказна ўзялася за справу: напрыклад, знайшліся кавалачкі шпалераў — і дызайнеры па тых малюнках цалкам узнавілі інтэр'еры пакояў. У хуткім часе асабняк ператворыцца ў Музей пецярбургскага балета. Пакуль жа тут месціцца выстава да 70-годдзя мастацкага кіраўніка Акадэміі. Кожны жадаючы праз папярэдні запіс у сацсетках можа патрапіць на экскурсію, каб паглядзець на фотаздымкі сцэн са спектакляў, эскізы, макеты і касцюмы да «Ганны Карэнінай», «Чайкоўскага» і іншых балетаў, што ўспрымаюцца як класіка. Як заўважыў выкладчык Акадэміі Сяргей Лалецін, паказваючы на жалезныя карабы для перавозкі касцюмаў, на метале якіх відавочныя ўвагнутасці і сколы: «Жалеза не вытрымлівае, а артысты працягваюць аддана выступаць па ўсім свеце».

Самому Тэатру танца можна толькі паспачуваць — гадоў дваццаць яму абяцаюць асобны будынак. Апошнім разам дату адкрыцця перасунулі на 2018 год, але пакуль не ўбіта ніводнай сваі на месцы планаванай будоўлі…

Акадэміі танца надзвычай пашчасціла: асноўны корпус узвялі за тры гады. Вынік перавысіў чаканні: атрымаўся сапраўдны ўзор сучаснай архітэктуры, у якім арганічна спалучыліся эстэтычная дакладнасць і функцыянальнасць. Зрэшты, архітэктурная майстэрня менавіта за гэты будынак сабрала россып узнагарод у Расіі, а таксама выйшла пераможцам у прэстыжным Сусветным архітэктурным фестывалі WAF.

Галоўным прынцыпам навабуду сталася неабходнасць даць як мага болей натуральнага асвятлення, таму будынак падвялі пад шкляны дах, нават цокальныя паверхі маюць светлавыя шахты, каб наблізіць дзяцей да сонца. Унутры створаны 14 харэаграфічных залаў розных памераў, кожны з іх мае імя знакамітага прадстаўніка балетнага мастацтва. Залы аздоблены вялікімі тэлеэкранамі з доступам у Сеціва, каб можна было падчас урока паказаць запіс узору патрэбнага выступлення. Залы маюць таксама відэакамеры. Як патлумачыў выкладчык Сяргей Лалецін, кожны занятак ці рэпетыцыя запісваюцца, гэтыя запісы ляжаць на серверы Акадэміі на працягу года, каб у любы момант можна было вярнуцца да відэа, паказаць памылкі, прасачыць, ці ёсць прагрэс у навучанні таго ці іншага студэнта.

Цяпер справаздачныя канцэрты праходзяць ва ўнікальнай залетрансформеры з добрай асвятляльным і гукавым абсталяваннем. Зазначу, што Акадэмія танца наладзіла плённыя стасункі з Марыінскім тэатрам — і на вялікай сцэне апошнім часам практыкуюцца навучэнцы не толькі Ваганаўкі, але і гэтай інавацыйнай установы. Аднак спадар Эйфман марыць пра ўласны Дзіцячы тэатр танца з залай на 500 месцаў: «Цяпер ля асноўнага корпуса Акадэміі танца ідзе актыўнае будаўніцтва Дзіцячага тэатра танца. Гэта будзе новы ачаг мастацкага жыцця, агульнагарадская сцэна. Да яе будуць мець доступ як будучыя прафесійныя танцоўшчыкі, так і юныя пецярбуржцы — аматары балета. Спадзяюся, Дзіцячы тэатр танца атрымае найсучаснейшае тэхнічнае абсталяванне, якое дазволіць праводзіць на высокім прафесійным узроўні харэаграфічныя фестывалі, конкурсы, прэм'еры. Быў бы вельмі рады, калі б балетныя калектывы і харэаграфічныя каледжы краін СНД прынялі актыўны ўдзел у засваенні новай сцэны».

Пакуль не ўсе памяшканні выкарыстоўваюцца па прызначэнні: цяпер у Акадэміі танца навучаецца каля 400 дзяцей, не хапае класаў для выкладання агульнаадукацыйных прадметаў, таму кіраўніцтва было вымушана прынесці парты ў танцзалы. Аднак горад перадаў інавацыйнай установе будынак былой агульнаадукацыйнай школы. Пасля рэстаўрацыі туды перанясуць выкладанне школьных дысцыплін, а ў галоўным корпусе будуць толькі танцаваць. Плануецца і адкрыццё дадатковага інтэрната, бо цяперашні разлічаны толькі на 135 чалавек. Калі Акадэмія загрузіцца напоўніцу, месцаў усім не хопіць.

Першы набор адбыўся ў 2013 годзе. Па задумцы заснавальніка, эксперыментальная ўстанова павінна стаць у тым ліку сацыяльным ліфтам для сірот, дзяцей з няпоўных і шматдзетных сямей. Выкладчыкі Акадэміі на працягу года праводзяць выязныя агляды для жадаючых, ладзяць завочныя прагляды па матэрыялах, дасланых на электронную пошту, каб даць шанец тым, хто не мае магчымасці самастойна даехаць да Санкт-Пецярбурга. Летась пры адборы ўпершыню пачалі выкарыстоўваць навуковы метад самататыпіравання. Сяргей Лалецін растлумачыў мне пра абмеры абітурыентаў. Навуковыя веды дазваляюць з вялікай доляй верагоднасці прадбачыць, як будзе паводзіць сябе цела падчас сталення. Значыць, можна папярэдзіць праблемы, звязаныя, напрыклад, з празмерным наборам вагі, ці больш дакладна абраць фізічную нагрузку, зыходзячы з індывідуальных характарыстык дзіцяці.

Навучэнцаў бяруць не толькі ў пяты клас, але прымаюць і сямігодак у пачатковую школу. Разам з традыцыйнымі для харэаграфічных каледжаў дысцыплінамі тут выкладаюць мадэрн. У добра ўсталяваныя залы для заняткаў фізічнай культурай запрошаны майстры спорту па мастацкай і спартыўнай гімнастыцы, акрабатыцы — элементы гэтых дысцыплін могуць спатрэбіцца ў найноўшых танцавальных пастаноўках. Вынік ужо ёсць: па словах Сяргея Лалеціна, на конкурсах сучаснай харэаграфіі іх навучэнцы збіраюць узнагароды і ўхвальныя водгукі. Акадэмія танца ганарыцца ўласным басейнам — на думку выкладчыкаў, гэта найлепшы для вучняў спосаб рэлаксацыі. Тут жа займаюцца дыхальнай гімнастыкай. Зрэшты, у гэтай установе сярод студэнтаў ёсць і наш суайчыннік — беларусы адзіныя з постсавецкай прасторы маюць права паступаць на агульных умовах у Акадэмію і навучацца бясплатна.

Эксперымент скіраваны на падрыхтоўку ўніверсальнага танцоўшчыка. Барыс Эйфман спадзяецца, што яго выпускнікі змогуць, не марнуючы час на перавучванне, уліцца ў трупу любога сучаснага харэографа. А ці атрымаецца гэта — пакажа час: першы выпуск з унікальнай навучальнай установы Эйфмана адбудзецца праз чатыры гады.

1. Элеанора Севенард, студэнтка Ваганаўскай акадэміі.
2. Барыс Эйфман (Расія).
3. Фуміа Хамана (Японія) і Валянцін Елізар'еў (Беларусь).
4. Мікалай Цыскарыдзэ (Расія).
5—6. Атрыумы Акадэміі танца Барыса Эйфмана.
Фота Дар'і Волкавай (1), Настассі Панкратавай (2—4) і з сайта Акадэміі танца (5—6).


5.


6.

Музыка

Арт-дайджэст

■
Сёлета ў лютым Венская дзяржаўная опера надала славутай спявачцы **Ганне Нятрэбка** тытул «Kammersanger». Гэта ганаровае аўстрыйскае і нямецкае званне, якім урады краін адзначаюць найбольш маштабных выканаўцаў. Такім тытулам былі ўзнагароджаны выбітныя нямецкія і аўстрыйскія спевакі, а таксама Яўген Несцярэнка, Хасэ Карэрас, Пласіда Дамінга, Мансерат Кабалье.

■
Адна з найвядомейшых оперных спявачак сучаснасці **Венера Гімадзіева**, уладальніца віртуознага сапрана надзвычайнай прыгажосці, вельмі запатрабаваная ў свеце і вядзе актыўнае гастрольнае жыццё. У снежні мінулага года яна дэбютавала ў Брусэлі, у тэатры «Ла Манэ». У ліпені 2017-га выступіць у ЗША, у оперы «Санта-Фэ». І там, і там — з партыяй Шамаханскай царыцы з «Залатога пеўніка» Рымскага-Корсакава. Вось цытата з артыкула брусельскага выдання: «Дасканалае валоданне голасам, здольным як на акрабатыку, так і самыя тонкія арнаменты».
У лютым артыстка спявала Лючыю ў спектаклі «Лючыя дзі Ламермур» у цюрыхскай трупе «Опернхаус», а ў красавіку выступіць у гэтай жа партыі ў Пекіне, у Нацыянальным цэнтры выканаўчых мастацтваў. У маі ў Мадрыдзе яна вернецца да выканання ролі Шамаханскай царыцы.

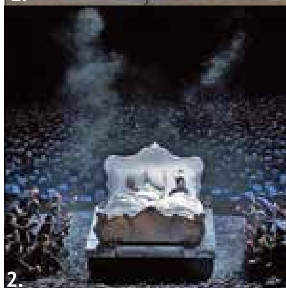
■
На пачатку сакавіка ў **Латвійскай нацыянальнай оперы** адбудзецца прэм'ера **«Кармэн».** Рэжысёрка пастаноўкі Марыя-Эва Сіньероль так фармулюе ўласную канцэпцыю: «Мы вырашылі адлюстраваць гісторыю Кармэн на ўскраіне вялікага горада. Маленькі і прасякнуты гвалтам свет, якому ўласцівая неверагодная жорсткасць чалавечых адносін і неўтаймаваная прага свабоды. Нам было неабходнае асяроддзе, дзе сацыяльны кантэкст адмаўляў бы пачуццёвасць, страснасць і волю. Цела Кармэн павінна зрабіцца кантрапунктам да навакольных жылых масіваў. Гэта своеасаблівы новы фемінізм сярод жыхароў прыгарада; жаноцкасць асаблівага кшталту, якая гуляючы абыходзіцца з законамі, створанымі мужчынамі».

■
На сцэне **Вялікага тэатра Расіі** на працягу лютага адбыліся пяць паказаў оперы **«Ідыёт»** Мечыслава Вайнберга. Вядомы расійскі кампазітар перад Вялікай Айчыннай вайной пэўны час вучыўся ў Беларускай кансерваторыі ў Васіля Залатарова. Лібрэта оперы напісана паводле аднайменнага рамана Дастаеўскага. Аб'ём партытуры «Ідыёта» агромністы: чатыры дзеі, дзесяць карцін, больш за тры гадзіны музыкі. Пастаноўшчыкам оперы ў Маскве выступіў рэжысёр Яўген Ар'е, заснавальнік і мастацкі кіраўнік тэатра «Гешэр» у Тэль-Авіве. На опернай сцэне ён працуе ўпершыню. Дырыжор-пастаноўшчык — Міхал Клаўз, музычны кіраўнік аркестра Польскага радыё. У мінулым сезоне ён дырыжыраваў у Вялікім тэатры Расіі прэм'ерай «Дона Паскуале» Даніцэці. У лютым на сцэне Вялікага тэатра Расіі быў паказаны яшчэ адзін спектакль з музыкай Вайнберга — **«Пасажырка»** Екацярынбургскага тэатра оперы і балета.

■
А цяпер перанясемся ў паўночную сталіцу Расіі. У сакавіку на сцэне **Марыінскага тэатра** будзе прадстаўлены шэраг адметных прэм'ер. На пляцоўцы «Марыінскі-2» прэзентуюць **«Сіцылійскую вячэрню»** Вердзі. Музычным кіраўніком оперы ў 5 дзеях выступае Валерый Гергіеў. Рэжысёр, мастак па святле і па касцюмах — **Арно Бернар**. У маскоўскай «Новай оперы» ён не так даўно ажыццявіў арыгінальную пастаноўку «Рамэа і Джульеты» з музыкай Гуно, дзе быў рэжысёрам, сцэнографам і мастаком па святле.
Пры канцы сакавіка пецярбургскія меламаны пачуюць новую версію **«Саламеі»**, аднаактовай дэкадэнцкай «біблейскай драмы» экспрэсіяніста Рыхарда Штрауса. Опера, напісаная паводле аднайменнай п'есы Оскара Уайльда, выконваецца на нямецкай (цітры ідуць на рускай і англійскай мовамі). Пастаноўшчык — драматычны рэжысёр **Марат Гацалаў**, уладальнік «Залатой маскі». Такім чынам, «Саламея» вернецца на сцэну Марыінкі амаль праз стагоддзе пасля прэм'еры. Цікава, што гэтую оперу збіраецца ставіць у Мінску ў адзін з бліжэйшых сезонаў рэжысёр Міхаіл Панджавідзэ.

■
Сур'ёзную цікавасць грамадскасці выклічуць некалькі арыгінальных праектаў, якія ўвасабляюць салісты **Акадэміі маладых оперных спевакоў Марыінскага тэатра.** Кіраўніцай яе шмат гадоў з'яўляецца Ларыса Гергіева. Так, на сцэне Канцэртнай залы Пецярбурга прагучыць опера **«Рыгор Мелехаў»** Івана Дзяржынскага. Зaўважу: падчас выканання на чале сімфанічнага аркестра Марыінскага тэатра будзе стаяць дырыжор Міхаіл Сінькевіч, які ў свой час скончыў у Мінску Музычны ліцэй. Пра канцы сакавіка Акадэмія пакажа на сцэне Марыінскага тэатра **«Гора ад розуму»** кампазітара Барыса Грабоўскага (паводле камедыі Грыбаедава).









1. Дзмітрый Хварастоўскі і Ганна Нятрэбка ў оперы «Трубадур». «Метраполітэн». *Фота Marty Sohl.*
2. «Казка пра залатога пеўніка». Венера Гімадзіева (Шамаханская царыца).
3. «Кармэн». Латвійская опера. Афіша спектакля.
4. Наталля Бабінцава (Ліза), Святлана Старова (старэйшы назіральнік). «Пасажырка» Мечыслава Вайнберга. Екацярынбургскі тэатр оперы і балета.
Фота Аляксея Гутніка.

Дзіўная «Ліра»

Пачну з недаўмення: выданню Міністэрства культуры нават не прапанавалі акрэдытаваца на цырымонію ўручэння прызоў Нацыянальнай прэміі ў галіне папулярнай музыкі «Ліра-2016». Нягледзячы на тое, што Мінкульт — адзін з заснавальнікаў той прэміі. Ды не магу зразумець: ці то прэмія тая не настолькі важкая-значная, каб пра яе пісаў «сур'ёзны» часопіс, ці то арганізатарам усё роўна, напішуць пра «Ліру» ці не?

Я быў на першай цырымоніі, якая прынцыпамі вызначэння пераможцаў і самой яе арганізацыяй адбіла ўсялякую ахвоту прыходзіць і надалей. Таму сёлета ў зале не быў, трансляцыю не глядзеў, азнаёміўся толькі з той інфармацыяй, што з'явілася ў СМІ.

На жаль, шмат з таго, на што я звяртаў увагу ў першай сваёй публікацыі, засталося актуальным. Ну хоць бы прысутнасць фанаграмы, якая нішчыць ушчэнт усю ідэю Нацыянальнай музычнай прэміі. Ці адбор намінантаў паводле ратацый на радыёстанцыях тады, калі многіх выканаўцаў наогул не чуваць у эфіры. Ці намінацыя «Стыль года». Стыль, падкрэслю, знешнасці выканаўцы. Якое дачыненне тое мае да музыкі?!

Ужо мяркуючы па гэтым, вялікага прагрэсу ў распрацоўцы прынцыпаў высвятлення лепшых «Ліра» ўсё ж не паказала. І значнасць яе для грамадства не вырасла. Ды ці варта перажываць, пойдуць на наступную цырымонію журналісты ці не? Гэта ўжо ім вырашаць. Аднак у любым выпадку запрашаць сваю прэсу найперш на свае мерапрыемствы трэба па змоўчанні.

Чуваць па ўсім свеце



1.



2.

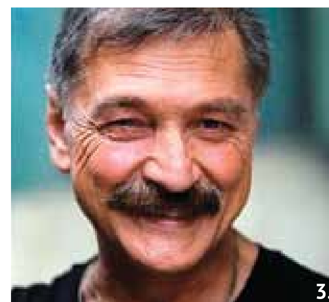
Лішне казаць, што інструменты вырабу фірмы «Steinway & Sons» — эталонныя хіба для кожнага піяніста. І гісторыя гэтых раяляў і фартэпіяна сягае 15 лютага 1797 года, калі на свет прыйшоў Генрых Энгельхард Штайнвег, які пазней стаў вядомы як Генры Э. Стэйнвэй.

Кампанія «Steinway & Sons» была заснавана ў 1853 годзе, хоць свае інструменты Генры вырабляў у Германіі яшчэ раней. Ужо ў сярэдзіне 1860-х музычныя прылады гэтай фірмы былі вельмі запатрабаваныя, штогод іх выпускалася амаль 2000 штук. Аж да таго, што ў 2000-м свет пабачыў інструмент пад нумарам 550 000. Раялі і фартэпіяна «Стэйнвэй» самыя розныя па кошце. Ацэнены ў 1,2 мільёны еўра раяль вырабляўся ў Гамбургу цягам чатырох гадоў. Самы ж дарагі раяль, выраблены ў канцы 1880-х, быў праз 100 гадоў прададзены на аўкцыёне «Christie's» за $ 1,2 млн.

Некалі ад аднаго з ветэранаў-кінаапаратараў «Беларусьфільма» пачуў неверагодную гісторыю. На ўласныя вочы ў адным з абласных цэнтраў Расіі падчас адступлення савецкіх войск на пачатку Вялікай Айчыннай ён пабачыў, як, згодна з загадам дырэктара філармоніі, праз балкон з трэцяга паверха на брук скінулі тры канцэртныя раялі. Каб яны не дасталіся ворагу. Не ведаю, ці былі сярод іх «Стэйнвэі», але паспрабуйце хоць на імгненне ўявіць гэтую жудасную карціну!

І на заканчэнне яшчэ адзін факт, што да аўтарытэту «Steinway & Sons». Уласны інструмент, зроблены пад яго на замову, быў у знакамітага піяніста Уладзіміра Горавіца. Падчас сусветных гастроляў раяль вандраваў разам з музыкам і адмысловым наладчыкам. Больш нічога дадаваць, мабыць, і не трэба...

Паходня Ціхановіча



3.

Цягам адносна невялікага прамежку часу з жыцця пайшлі тры музыкі, якія некалі вызначалі выканальніцкі ўзровень «Верасоў»: гітарысты Уладзімір Угольнік і Генадзь Старыкаў, бас-гітарыст і спявак Аляксандр Ціхановіч. Усіх трох добра і здаўна ведаў, аднак менавіта да Аляксандра заўсёды адчуваў найбольшую сімпатыю. Дастаткова было пабачыць ягоную заўсёдную ўсмешку, як настрой імгненна змяняўся ў лепшы бок.

І такім Саша быў штодня, нягледзячы, здаецца, ні на абставіны, ні на перакананні людзей, з кім яму даводзілася сустракацца. Часта можна пачуць: «У яго шырокае сэрца». Звычайна тое ўспрымаецца пэўнай метафарай, чаго аніяк нельга казаць у дачыненні да Сашы Ціхановіча. Пад дахам створанага ім з Ядзяй Паплаўскай тэатра песні ён, маючы абвостраны нюх на творчы патэнцыял найперш маладых калег па цэху, як мог, дапамагаў ім. Не зважаючы на музыку, якую тыя выконвалі. Вось чаму рокеры Сяргей Міхалок, Аляксандр Кулінковіч будуць згадваць Сашу з удзячнасцю. Гэтаксама і я. Як чалавека крайне шчырага і адкрытага, што б ён ні рабіў, чым бы ні займаўся. Магу аб тым казаць смела, бо сустракаўся з ім дастаткова часта і ў розных абставінах. Разумеў ягоныя чыны і быў куды бліжэй да яго за ўсіх тых, хто ананімна і беспадстаўна выказваў на ягоны адрас імі самімі й выдуманыя розныя бздуры. Ад няведання, але часцей — ад уласнае дураты ды зайздрасці. Напэўна, Саша пакутаваў ад чорных допісаў, але не падаваў выгляду. Працягваў рабіць тое, што лічыў патрэбным. І гэта было ягонай школай стасункаў з іншымі і рознымі.

Ягонае жыццё можна параўнаць з паходняй, якая вяла Сашу праз жыццёвыя завірухі. Для мяне яна не згасне ніколі...

1. «Стэйнвэй» пад нумарам 500 000 з аўтографамі знакамітых піяністаў свету. *Фота huffingtonpost.com.*

2. Генры Стэйнвэй. *Фота nytimes.com.*

3. Аляксандр Ціхановіч. *Фота sozh.info.*

Гукі «Муга»

Дзмітрый Падбярэзскі

Цягам XX стагоддзя клавішныя інструменты адзначыліся неверагоднай эвалюцыяй: ад акустычных фартэпіяна ды раяляў да аналагавых сінтэзатараў, электрапіяна ды шматлікіх мадэлей сінтэзатараў лічбавых. Пры гэтым можна сцвярджаць, што хіба наймацнейшы штуршок развіцця электронных клавішных звязаны з імем амерыканскага інжынера і вынаходніка Роберта Муга. Праўду кажучы, яшчэ да з'яўлення



першых прыдуманых і збудаваных ім сінтэзатараў у свеце ўжо былі вядомыя такія інструменты, як «Mark I» і «Mark II» у ЗША, «АНС» у СССР. Назва апошняга, дарэчы, — ініцыялы кампазітара Скрабіна. На гэтым сінтэзатары Эдуард Арцемьеў пісаў музыку для фільма «Салярыс» Андрэя Таркоўскага, эксперыментавалі Соф'я Губайдуліна, Эдысан Дзянісаў, Альфрэд Шнітке.

Але і «Маркі», і «АНС» былі інструментамі вялізнымі і стацыянарнымі. Роберт Муг стварыў сінтэзатары пераносныя. І гэта быў сапраўдны пераварот у музычнай практыцы, найперш у галіне року і электроннай музыкі. Аднак на пачатку колькі слоў пра самога вынаходніка.

Да музыкі Роберт-падлетак не выказваў ні схільнасцей, ні нават цікавасці. Але дзякуючы бацьку-інжынеру здолеў дома самастойна сабраць тэрменвокс, прыдуманы некалі расійскім вынаходцам Львом Тэрменам. На пачатку 60-х разам з бацькам Роберт рэгіструе кампанію «R.A.Moog», якая занялася выпускам тых самых, але ўдасканаленых тэрменвоксаў. Роберт Муг вывучаў фізіку і электронную інжынерыю. У сярэдзіне 1960-х, пасля знаёмства з некалькімі кампазітарамі-эксперыментатарамі, першы модульны сінтэзатар быў прадэманстраваны публіцы. Аднак ажыятажу навінка не выклікала: як і кожная новая жыццёвая з'ява, «Муг» адваёўваў сабе месца пад сонцам спакваля. Гэтыя інструменты набывалі ўніверсітэты, пазней — студыі гуказапісу, але ў апошнюю чаргу — музыкі.



Аж да таго часу, як у 1968 годзе Уолтар Карлас запісаў альбом з твораў эпохі барока «Switched-On Bach». Адзіным інструментам, які ён выкарыстаў, быў сінтэзатар «Муг». Тры ўзнагароды «Грэмі» ў 1970 годзе выклікалі масавыя заяўкі на інструменты, з'явіліся запісы новых праграм для плытак, сярод якіх — альбомы таго ж Карласа «The Well-Tempered Synthesizer», японскага выканаўцы Ісао Таміты «Snowflakes Are Dancing» з пералажэннямі сачыненняў Дэбюсі. Наступныя альбомы прынеслі японцу славу «генія гукавога дызайну», таму што запіс кароткіх монафанічных фраз на шматканальныя магнітафоны быў заняткам карпатлівым і марудным. А вось дзякуючы Кіту Эмерсану сінтэзатары Муга прыйшлі і ў рок-музыку. Неабходна таксама згадаць прадстаўнікоў нямецкай школы электроннай музыкі: гурт «Tangerine Dream», Клаўса Шульцэ. З падачы Хэрбі Хэнкака і некаторых іншых джазавых піяністаў «Мугі» знайшлі месца і ў джазе.

Цяпер, у залежнасці ад задачы, Роберт Муг мог прапанаваць выканаўцам розныя мадэлі сінтэзатара, сярод якіх найбольшай папулярнасцю ў рок-музыкаў карысталіся мадыфікацыі «Міні-муга» — інструмента кампактнага і адначасова не дарагога. Ён быў выпушчаны ў 1970-м, меў 44 клавішы і невялікія памеры. На ім можна было граць толькі мелодыі, але без акордавага суправаджэння. Выпускаўся цягам 12 гадоў і ў канцы 70-х прабіў «жалезную заслону», дабраўшыся і да СССР. Праўду кажучы, упершыню я асабіста пачуў «Муг» у Мінску на канцэрце Чэслава Немэна ў 1976 годзе. Тыя гукавыя эфекты, якія музыка здабываў з дапамогай сінтэзатара, выклікалі ці не шок: настолькі фантастычна-прыгожа гучалі творы Немэна! Пасля «Мугі» з'явіліся ў інструментарыі «Песняроў» (на іх ігралі Ігар Палівода, Аркадзь Эскін), рок-гурта «Сузор'е» (Васіль Нікалаеня). Думаю, сярод выканаўцаў на клавішных, што практыкавалі ў 1970-я, мала хто абмінуў інструмент амерыканскага інжынера.

І вось тут — увага! Згадваю год 1983 і джазавы фэст «Віцебская восень». На сцэне гурт «Верность» мясцовага ГЦК. Установа, канешне ж, не багатая, але сярод інструментаў «Верности» я ўбачыў сапраўдны «Міні-муг»! Але не гэта стала сенсацыяй. А тое, што сінтэзатар быў дакладнай копіяй арыгіналу, зробленай у Віцебску! Пазнаёміўшыся з Васілём Нікалаенем, зняўшы схемы, перамаляваўшы ўсе «вантробы» «Муга», ужо ў Віцебску невядома з якіх камплектуючых мясцовыя роберты мугі сабралі інструмент, што пазней і прадалі паспяхова як самы сапраўдны! Пакупнік — а тое напэўна быў дасведчаны музыка! — розніцы ні ў гучанні, ні ў знешнім выглядзе не адзначыў...

Вытворчасць «Мугаў» спынілася ў 1982-м. Здавалася б, назаўсёды, бо лічбавыя тэхналогіі вывелі на сцэну куды больш дасканалыя поліфанічныя інструменты. Аднак Канстанцін Гарачы, вядомы айчынны піяніст, здзівіў:

— Я даўні фанат «Мугаў». У мяне дзве мадэлі, пастаянна выкарыстоўваю сінтэзатар падчас запісу самай рознай музыкі. А цяпер замовіў і чакаю ўдасканалены «Міні-муг», вытворчасць якіх аднавілася летась. Гэты факт, як кажуць, — лішняе пацверджанне таго, што стары вол ніколі баразну не скрывіць...

Застаецца дадаць, што ў 2002 годзе Роберт Муг быў адзначаны тэхнічнай прэміяй «Грэмі» ўласна за стварэнне «Міні-мугаў». У жніўні 2005-га ён пакінуў гэты свет, але ягоныя інструменты працягваюць гучаць.

1. Роберт Муг. *Фота lightsoundnews.ru.*
2. «Міні-муг». *Фота synthesizers.de.*

Юрый Гарадзецкі. Tenore di grazia

Вольга Савіцкая

Уладальнік унікальнага голасу, саліст Нацыянальнага тэатра оперы і балета заваяваў айчынных меламанаў і тэатралаў адразу, як толькі ў 2006 годзе трапіў у стажорскую групу калектыву. Тады ён быў студэнтам пятага курса нашай Акадэміі музыкі. Яго ўзрушальная музыкальнасць, бездакорная вакальная тэхніка і дзівосны артыстызм — гэта не проста дадзенасць, але і вынік няспыннай працы над сабой. На беларускай сцэне спявак выконвае партыі Ленскага ў оперы «Яўген Анегін» і Альфрэда ў «Травіяце», Альмавівы ў «Севільскім цырульніку» і Пэпе ў «Паяцах», Таміна ў «Чароўнай флейце». Ён лаўрэат Міжнароднага конкурсу вакалістаў імя Александроўскай, атрымаў Гран-пры Спецыяльнага фонду Прэзідэнта Рэспублікі Беларусь па падтрымцы таленавітай моладзі. Нашага саліста высока ацанілі і слухачы іншых краін, дзе Юрый Гарадзецкі ўпэўнена выступае на лепшых пляцоўках.

Юрый, дзесяць гадоў вы захоўваеце вернасць аднаму тэатру.

— Па-першае, не было вострага жадання кудысьці з'ехаць. Па-другое, нягледзячы на тое, што ў мяне ёсць любімая прафесія, якой можна займацца, у прынцыпе, усюды, жыць больш прыемна побач з блізкімі людзьмі. Таму я жыву там, дзе знаходзіцца найбольшая колькасць людзей, якія мне вельмі дарагія, — у Беларусі. Бацькі жонкі некалькі гадоў таму перабраліся ў Мінск, каб быць бліжэй да нас. Калі з'язджаю кудысьці — заўсёды неадольна цягне дадому, асабліва па вечарах, калі ўсе справы скончаны і ёсць час для разважанняў. Настальгія, безумоўна, не выдумка.

А калі адбылася ваша першая паездка на міжнародны конкурс?

— У той самы год, калі быў залічаны ў стажорскую групу тэатра. Летам, калі перайшоў на пяты курс кансерваторыі, у Санкт-Пецярбургу ладзіўся Усерасійскай конкурс вакальна-фартэпіянных дуэтаў. Пачаў марыць пра паездку, як толькі ўбачыў прозвішчы членаў журы — выдатных спевакоў, піяністаў, выкладчыкаў. Старшыня — Уладзімір Чарноў, саліст Марыінскага тэатра і «Метраполітэн-оперы». Конкурс меў тры туры, я прывёз дыплом.

Ці ўзнікае трывалае сяброўства з калегамі пасля выступленняў на конкурсах? Гэта ўвогуле рэальна?

— Напрыклад, пасля конкурсу ў Санкт-Пецярбургу, калі скончылася ўзнагароджанне, мы нават з членамі журы размаўлялі на роўных, як калегі. Міхаіл Аркадзьеў, дырыжор, піяніст, кампазітар, доктар мастацтвазнаўства, казаў нам: «Пішыце, тэлефануйце мне ў любы час, ідзіце на кантакт — наперад, дзейнічайце. Калі патрэбна прафесійная парада, я заўсёды вам адкажу». Нядаўна хтосьці з калег згадаў шыкоўную фразу: «Роўмінг сяброўству не перашкода». Калі сур'ёзна, мы перапісва-



1.

емся і заўсёды вельмі цёпла сустракаемся, гэтыя адносіны шчырыя. З дапамогай сяброў ёсць магчымасць праз двух-трох знаёмых знайсці патрэбнага чалавека з музычнага свету і ў Еўропе, і ў Паўднёвай і Паўночнай Амерыцы.

Пасля Пецярбурга вы прынялі ўдзел у Міжнародным конкурсе вакалістаў імя Францыска Він'яса ў Іспаніі...

— Гэта было цікава як з мастацкага пункту гледжання, так і з жыццёвага. Першы раз самастойна прыехаў у Еўропу — са мной была канцэртмайстарка Таццяна Лойша. У плане творчым усё прайшло ўдала, а ў пабытовым так атрымалася, што ўвесь вольны час мы праводзілі пераважна ў гатэлі. Студзень, Барселона, цудоўнае надвор'е, прыстань, яхты... Нам хацелася пагуляць, паглядзець горад... Але, не ведаючы, як адрэагуе мой голас на новы для яго клімат, я сядзеў у нумары і ад гатэля на два крокі не адыходзіў. Праграма майго выступу была складзена з нямецкіх, французскіх, рускіх рамансаў, аратарыяльнага сачынення. У выніку я выйшаў у фінал і атрымаў дыплом. Калі вярнуліся з Іспаніі, вырашылі, што трэба і далей удзельнічаць у вакальных спаборніцтвах, пачалі рыхтавацца да аднаго з самых старых і буйных — Міжнароднага конкурсу імя Каралевы Елізаветы ў Брусэлі.

Менавіта пасля конкурсу ў Бельгіі, лаўрэатам якога вы зрабіліся, педагог і спявачка Райнэ Кабаіванска запрасіла вас на стажыроўку ў Італію. Чым прыцягнулі ўвагу знакамітасці?

— Нягледзячы на тое, што маладыя спевакі-пачаткоўцы яшчэ шмат чаго не ўмеюць, яны здольныя ўключацца ў працэс выканання музычнага твора ўсёй душой, і гэтым сімпатычныя. Хочацца іх падтрымаць, падбадзёрыць. Я ўдзячны, што і ў ва мне такую якасць калісьці заўважылі. Імкнуўся раскрыцца, шчыра паказаць, што адчуваю. Пачуцці нельга «намаляваць». Дасягнуты вынік, вядома, заслуга прафесуры, якая са мной працавала. Думаю, маладым трэба пастаянна раіць, тлумачыць, што трэба аддаваць; вывучаныя партытуры застануцца проста тэкстам і нотамі, калі не напоўніш іх уласнымі перажываннямі і эмоцыямі.

Я быў малады, наіўны, у маім выкананні, напэўна, хапала недахопаў, якія Райнэ захацелася выправіць. Яна прапанавала мне стажыроўку ў Італіі. Атрымаў запрашэнне, адкрылі візу на год, і я паехаў. Займаўся італьянскай тэхнікай спеву пад яе кіраўніцтвам, Райнэ нават паспрыяла маім выступленням на мясцовай сцэне, каб мне было за што жыць. Потым на працягу паўгода спрабавала «прадаць» мяне імпрэсарыа — я ездзіў на розныя праслухоўванні, але тады гэта не спрацавала. Можа, не хапала неабходнага прафесійнага глянцу? Я імкнуўся выявіць уласную свежасць, «незаспяванасць», а імпрэсарыа асцерагаліся, што я яшчэ «зялёны».

Ці ведаюць вас сёння міжнародныя імпрэсарыа? Існуе міжнародная база оперных выканаўцаў?

— База, напэўна, ёсць, але для таго, каб цябе памяталі і мелі на ўвазе, трэба пастаянна кудысьці ездзіць праслухоўвацца. Хоць, як нам распавядалі педагогі, кастынг-менеджары нікога не забываюць. Пра гэта казалі ў такім кантэксце: калі вы адчуваеце сябе не надта добра перад праслухоўваннем, лепш ад яго адмовіцца: як вы спявалі, запомняць надоўга, а інфармацыя пра тое, што вы ў гэты час хварэлі, забудзецца. Наймаючы невядомага спевака на пэўную ролю, яны шмат чым рызыкуюць, бо на пастаноўку выдаткоўваюцца вялікія грошы. Таму звычайна запрашаюць правераны склад.

«Оперныя спевы — гэта пастаяннае балансаванне, хаджэнне па вузкім лязе брытвы. Нельга схапіць жар-птушку за хвост, утрымаць немагчыма, бо апячэшся, можна толькі за ёй імкнуцца».

Першы свой кантракт я атрымаў праз два гады, у 2010-м, у Бельгіі, калі вучыўся ў каледжы каралевы Елізаветы, у оперным класе знакамітага бельгійскага бас-барытона Жазэ ван Дама. Ён быў нашым пастаянным педагогам, і той вопыт, які перадаваў вучням, — унікальны. На сцэне Каралеўскай оперы Валоніі я выканаў тады партыю графа Эрыка ў пастаноўцы «Сапраўднае пастаянства» дырыжора Хесуса Лопеса Кобаса. На гэтай жа сцэне праз два гады праспяваў партыю Якіна ў оперы «Фідэліа» пад кіраўніцтвам дырыжора Паола Арывабені.

Вас запрашаюць прыняць удзел ва ўсіх конкурсах, куды вы падалі заяўку?

— Пасля Барселоны мы ўпарта дасылалі дыскі з маімі запісамі на «Аперлалію» — конкурс Пласіда Дамінга. Два ці тры разы атрымлівалі адказ, маўляў, віншуем, рады былі пазнаёміцца, але вы не прайшлі. Нарэшце ў ліпені 2011 года паўдзельнічаў і ў «Аперлаліі», якая тады ладзілася ў Маскве. Набор быў усяго 42 чалавекі, там я сустрэўся з хлопцамі, з імі да гэтага мы падзялілі 1-ю прэмію на конкурсе імя Станіслава Манюшкі ў Варшаве.

На конкурсе ў Варшаве вы атрымалі некалькі спецыяльных узнагарод, у ліку якіх прыз журы за лепшае выкананне твораў польскага рэпертуару і прэмію лепшага тэнара конкурсу. А яшчэ спецыяльныя прызы ад вядучых оперных тэатраў Польшчы — удзел у пастаноўках Варшаўскага опернага тэатра і Вроцлаўскай оперы. А пасля «Аперлаліі» Пласіда Дамінга запрасіў вас удзельнічаць у Моладзевай опернай праграме Вашынгтонскай оперы. Як была арганізавана гэтая вучоба?

— У Вашынгтоне ладзіліся майстар-класы з удзелам вядомых оперных выканаўцаў, якія па-свойму бачылі і чулі развіццё нашых галасоў і спрабавалі пераканаць нас у сваім бачанні. Але на адзін капыл усіх не падгоніш. У нейкі момант сказаў свайму педагогу (аднаму з тых, што прыязджалі да нас пару разоў на месяц займацца вакалам і тэхнікай, спрабуючы нешта кардынальна памяняць у манеры выканання): «Не, мне такая сістэма не падыходзіць, і я гэта адчуваю...» У выніку педагог вырашыў, што мы больш не займаемся, міла развіталіся. Я сабраў свае ноты, ён сабраў свае, мы паціснулі адзін аднаму рукі і разышліся. Я застаўся без выкладчыка, таму вырашыў самастойна паспрабаваць працаваць з іншым рэпертуарам — выконваць крыху больш Вердзі, Пучыні. Але калі голас не адпавядае маштабу партыі ці твора, ты разбураеш яго. Вось, уласна, са мной гэта ў пэўнай меры і адбылося. Я пражыў там два гады, за час стажыроўкі выканаў на сцэне Вашынгтонскай оперы партыі Атавіа ў «Дон Жуане», Эдманда ў «Манон Ляско», Пастуха і Маладога марака ў пастаноўцы «Трыстан і Ізольда» дырыжора Філіпа Агана. Нарэшце зразумеў, што трэба спыніцца, і вырашыў вярнуцца дадому. У мяне былі сур'ёзны рэпертуар у Мінску і кантракты ў Еўропе. Трэба было спяваць, нягледзячы на праблемы з галасам.

А хто вашы педагогі тут, у Беларусі?

— Я знайшоў свайго педагога дзесяць гадоў таму. Дзякуючы Віктару Скарабагатаву не трэба нікуды ездзіць, каб зразумець самае галоўнае пра сябе і ўласны голас. Талент Скарабагатава ззяў на опернай сцэне, пры гэтым майстар працягваў вучыцца і ўдасканальвацца, у яго былі стажыроўкі ў «Ла Скала». Ён таксама прайшоў гэты шлях, я стаўлюся да Віктара Іванавіча з бязмежнай павагай, мы з ім гаворым на адной мове. Калі педагог выходзіць на эмацыйны ўзровень у зносінах з вучнем, калі настаўніку давяраюць, тады яму лёгка ўплываць на розум і тэхніку навучэнца. Гэта цудоўна, калі ў педагога індывідуальны і сур'ёзны падыход да кожнага.



2.

стыль выканання якраз пасуе. Я заскочыў у апошні вагон і цяпер спрабую рэалізаваць сябе ў гэтым кірунку. Мне 33 гады, і я разумею, што голас хутка пачне мяняцца.

У рэпертуары лірычнага тэнара не шмат герояў?

— Проста не ўсе творы на слыху. У Даніцэці, Расіні, Моцарта багата партый у операх, і вельмі складаных, але неабходны час, каб да іх дарасці. Цяпер я адчуваю, што пры належнай цярплівасці і працы можна дасягнуць нядрэнных вынікаў.

Ці ёсць у вас каронная роля? Можа, Ленскі ў «Яўгене Анегіне»?

— Напэўна, ён. Каронныя ролі з'яўляюцца на пэўным этапе прафесійнай дзейнасці,



Ці можна сцвярджаць, што Вольфганг Амадэй Моцарт — адзін з вашых любімых кампазітараў?

— У 2012-13 гадах я спяваў шмат музыкі Моцарта. У Вашынгтоне прыняў удзел у пастаноўцы «Дон Жуана». Тады ж паралельна вучыў партыю Ферандо ў оперы «Так робяць усе жанчыны», каб выканаць яе ў Маскве. Пасля канцэртнай версіі дырыжор Стэфан Мантанары паставіў яе ў Вялікім тэатры Расіі. Тады я пастаянна адчуваў сябе ў моцартаўскай стылістыцы, у моцартаўскім гуку, не хацелася распыляцца, імкнуўся дасягнуць відавочных вынікаў.

На сцэне маскоўскага Вялікага выканаў таксама партыю Таміна ў «Чарадзейнай флейце» Моцарта з дырыжорам Крыстаферам Мулдсам. Таміна я спяваю таксама і ў Мінску, на сцэне нашага тэатра. З нецярпеннем чакаю працы над новай версіяй «Чарадзейнай флейты», яе ставіць нямецкі рэжысёр Ханс-Іахім Фрай. Прэм'ера на нямецкай мове адбудзецца ў беларускім тэатры ў красавіку.

Якімі кампазітарамі вы цікавіцеся сёння?

— З аднаго боку, захапляе тое, над чым працуеш. З іншага — мне вельмі цікавая музыка Расіні. Я не «расініеўскі» спявак у чыстым выглядзе, аднак мне хочацца паспрабаваць дайсці да сваёй «столі» тут. Моцарт і Расіні мне падабаюцца пар'яцку, і я працую цяпер над іх опусамі, пакуль «у стол», бо ў маім бягучым рэпертуары асаблівай запатрабаванасці ў гэтых творах няма.

Ці змяніўся спіс вашых роляў за мінулыя гады?

— Пераход ад партыі да партыі ў мяне адбываецца досыць павольна. Не хачу спяшацца. Разумею, што не быў падрыхтаваны эмацыйна і фізічна да тых герояў, у якіх павінен быў пераўвасабляцца дзесяць гадоў таму.

Я занадта позна пачаў уключацца ў класіцызм, у італьянскую манеру спеваў. Можа быць, менавіта таму Райнэ, пачуўшы мяне на конкурсе, і захацела папрацаваць з маім голасам, яму, магчыма, італьянскі

у пэўны перыяд часу. Але потым мы змяняемся, і прыходзяць новыя партыі, над якімі трэба шмат працаваць, каб яны сталі каронным. Кожны дзень мы новыя, кожны дзень пачынаем з нуля. Калі раней шанаваныя мной спевакі і педагогі казалі: «Штодня я прачынаюся і пачынаю будаваць свой голас зноўку», — я думаў, гэта нейкая метафара.

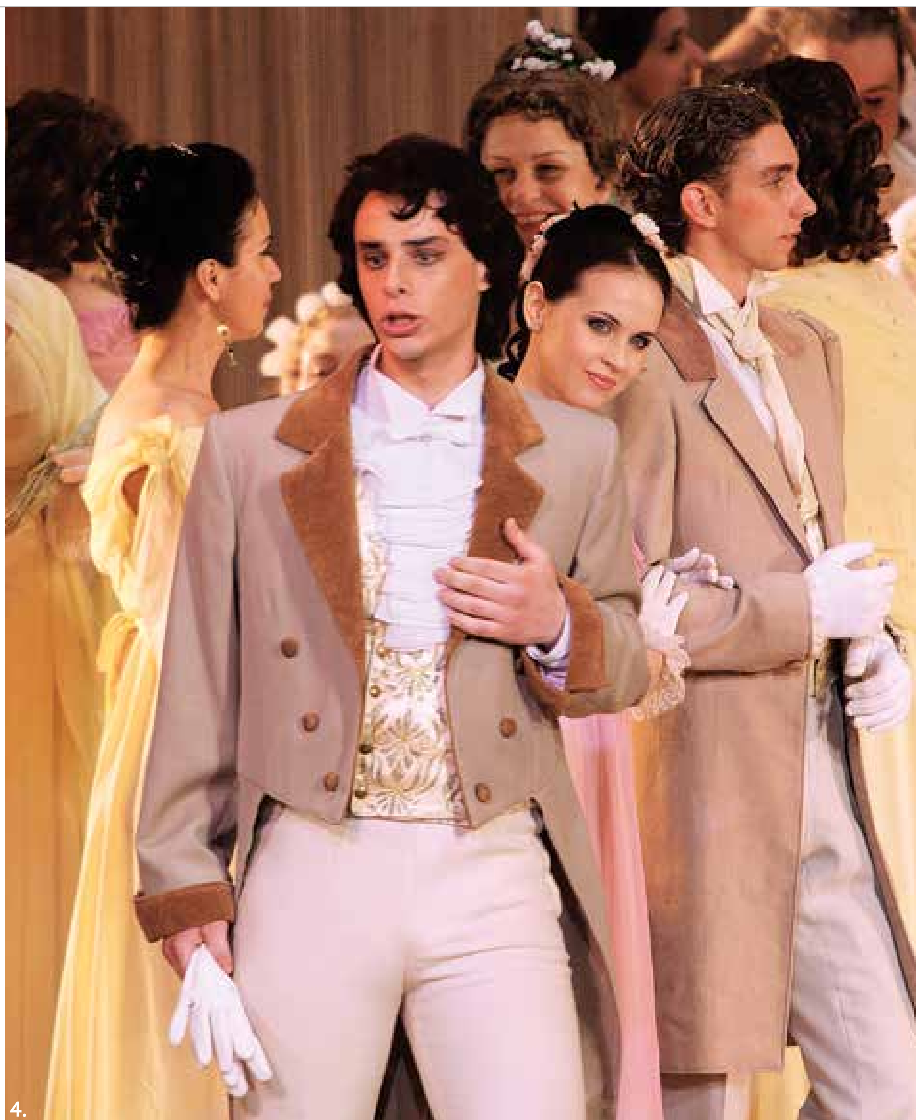
Цяпер усведамляю: гэта абсалютная рэальнасць. Калі чую сябе пасля таго, як два дні не пазаймаўся, разумею, што голас сышоў у нейкае іншае рэчышча. Оперныя спевы — гэта пастаяннае балансаванне, хаджэнне па вузкім лязе брытвы. Нельга схапіць жар-птушку за хвост, утрымаць немагчыма, бо апячэшся, можна толькі за ёй імкнуцца.

Хто ж тады кіруе: спявак голасам ці наадварот?

— Цікавае пытанне. Але ганю яго ад сябе. Нельга быць рабом свайго голасу. Праўда, часам менавіта так і атрымліваецца. Трэба быць заўсёды ў форме.

Вы атрымалі адукацыю ў Беларускай акадэміі музыкі, затым вучыліся ў Італіі і Бельгіі. Ці складана засвоіць розныя манеры спеваў?
— Калі вучыўся ў Бельгіі, выконваў і канцэртныя творы, і камерныя оперы. Шмат займаўся, бо я не франкамоўны выканаўца, таму мае ноты былі проста чорныя ад розных значкоў, у тым ліку і падрабязнай транскрыпцыі. Ёсць каноны вымаўлення, кіруючыся якімі будзеш добра гучаць, калі нават не валодаеш мовай. Цікава, што ван Дам казаў свайму вучню-французу пра мяне, маўляў, «у гэтага беларуса вымаўленне лепш, чым у цябе». Нас вучылі, як дадзеную ноту ўзяць: і стылістычна, і ў плане гаворкі,




4.

як з ноты ў ноту правільна перайсці. Гэта тэхніка, велізарны аб'ём інфармацыі, які трымаеш у галаве падчас выканання. Набор прафесійных прыёмаў, што выкарыстоўваюцца непасрэдна ў музыцы — рускай, італьянскай, французскай, нямецкай.
Калі чалавек спявае на замежнай мове, на якой не думае ў паўсядзённым жыцці, ён у стане перадаць рэальныя эмоцыі?
— Дакладнае веданне, напрыклад, французскага тэксту і рускага перакладу, інакш кажучы, поўнае, абсалютнае пранікненне ў слова, трывалая вакальная база, пэўная стылістыка, дзе не можаш дазволіць сабе ніякіх вольнасцяў, — падмурак, на якім трымаецца партыя. І ўжо потым на самым версе гэтага падмурку — пачуцці і эмоцыі. Як у парфумерыі: водар тым больш вытанчаны, чым больш гарманічна спалучаюцца ўсе інгрэдыенты. У спевах тое ж: калі выверaны тэкст, стылістыка, гук, калі ў класе гэта зроблена і вывучана ідэальна, калі спяваеш і пра гэта ўвогуле не думаеш, тады пачынаецца чыстая творчасць, выканаўца дадае ўяўленне, эмоцыі, адчуванні ў слове.
А калі голас ад прыроды ёсць, прысутнічае музычная інтуіцыя, ці зможа чалавек праспяваць без такой складанай тэхнічнай падрыхтоўкі?
— Мне здаецца, мы з задавальненнем слухаем людзей, якія спяваюць, як кажуць, сэрцам, нават без спецыяльнай падрыхтоўкі. Вядома, гэта не зусім правільнае выкананне. На жаль, прафесійнае вуха не прапускае ніводнай памылкі, ты ўсё выдатна чуеш, але часам «чапляе» настолькі, што проста забываеш пра тэхніку. Калі за ўсімі памылкамі і вакальнымі хібамі ёсць дзве жывыя ноты, якія чалавек праспяваў так, што ты яму ўсё даруеш, — гэта шчасце, гэтага дастаткова, каб атрымаць задавальненне і нават нечаму навучыцца.
Нядаўна завяршыўся конкурс «Вялікая опера» на расійскім канале «Культура», у якім вы сталі фаварытам мільёнаў гледачоў. Чым адрознівалася тэлевізійнае спаборніцтва ад традыцыйных вакальных?
— На здымках рэжым вельмі напружаны, ды і мегаполіс дыктуе свае ўмовы. Хочацца больш сузіральнасці ў працы, каб не толькі бачыць сябе збоку, але і зазіраць унутр. Але ў шоу на гэта часу не застаецца, ты толькі робіш, робіш, робіш і часам проста не разумееш, як гэта атрымліваецца. Аднак я зразумеў, што трэба было прайсці і яго. Самы галоўны вынік — у мяне з'явіліся новыя сябры. Нам няма чаго дзяліць, потым мы будзем успамінаць конкурс з цёплай усмешкай, а сяброўства можа працягвацца.

1. Юрый Гарадзецкі.
Фота Міхаіла Несцерава.
2. Юрый Гарадзецкі (Альфрэд), Алена Бундзелева (Віялета). «Травіята».
3. Сяргей Лазарэвіч (Фігара), Юрый Гарадзецкі (Альмавіва). «Севільскі цырульнік».
4. У партыі Ленскага. «Яўген Анегін».
Фота прадастаўлена прэс-службай тэатра.

Тайна прысвячэння

Марына Мдывані

Я прыйшла на званіцу 10 гадоў таму. Цяжка сказаць, што зрабілася імпульсам. Напэўна, пакліканне. Пачуць аднойчы звон і адчуць гук у сабе, часткай сябе — мабыць, гэта і ёсць сапраўдны цуд. Кажуць, Бог пасылае цуды па веры. На праваслаўнай выставе ўпершыню дакранулася да звону, а гук крануў струны сэрца, і яно падказала — паспрабуй!

***

Школа званароў Беларускай праваслаўнай царквы знаходзіцца пры прыходзе Храма Усіх тужлівых Радасць па вуліцы Прытыцкага ў Мінску. Там жа і навучальная званіца, дзе будучыя званары выпрацоўваюць майстэрства, сябруюць і збіраюцца на сустрэчы з калегамі. Школа была заснавана шмат гадоў таму Аляксандрам Маліноўскім, і дзякуючы ёй «абранымі» сталі сотні «запрошаных».

Маімі выкладчыкамі былі дзве выдатныя асобы — Максім Бігас і Багдан Бярозкін, цяперашні дырэктар школы і натхняльнік шматлікіх званарскіх праектаў. Напрыклад, па яго ініцыятыве некалькі гадоў таму была арганізавана канферэнцыя званароў, на якую прыехалі многія вядомыя выканаўцы і навукоўцы з Расіі і Украіны. Канферэнцыю здымала праваслаўнае тэлебачанне «Саюз», яго карпункт таксама знаходзіцца ў Мінску. Гэта быў сапраўдны сімпозіум аднадумцаў.

Такім чынам, настаўнік дае пачаткоўцу найперш упэўненасць у тым, што ўсё атрымаецца, што няма нічога немагчымага для вучня, які адчувае магутнасць і прысвячэнне званоў. Калі ты вучышся, дык пераймаеш манеру і тып мыслення настаўніка. І толькі потым, калі назапашваецца вопыт, прыходзіць уласны стыль. Званар раскрываецца, калі атрымлівае блаславенне, і нібыта яднаецца са звонам у малітве.

***

Лічыцца, што звон — музычны інструмент. Але званары ставяцца да сваіх інструментаў як… да званоў. Магчыма, і як да дзяцей — іх даглядаюць, выстаўляюць на званіцы дакладную развеску, якая выйгрышна гучыць, для яе існуюць асаблівыя правілы. Кожны званар, калі прыходзіць у храм, лічыць за гонар званіць у час службы. З блаславення святара, вядома. Да такой практыкі нас прывучалі ў школе званароў, калі едзем у паломніцтва або на фестываль, ці проста адпраўляемся ў экскурсійны тур. Трэба аддаць належнае — дырэктар і вялікі энтузіяст Багдан Бярозкін імкнецца прывабіць званароў да той справы, якой сам адданы ўжо шмат гадоў. А менавіта да ўдзелу ў фэстах і конкурсах — у Беларусі і за мяжой. Мы ездзім не толькі на фестывалі званароў, але і на агульнамузычныя, праваслаўныя, а часам спецыяльна выпраўляемся на святы ў госці, калі толькі не звонім у сваім храме.

Некалькі гадоў запар мінскія званары на чале з Багданам Бярозкіным ездзяць на фэст-конкурс пераззвону ў Супраслі (Польшча). Гэта сапраўды дзівосная падзея ў культурным жыцці Беласточчыны. Бо Супрасльскі манастыр — сапраўдная скарбніца праваслаўнай культуры ў Польшчы. Гэты фэст арганізаваны Супрасльскім музеем ікон, (дарэчы, музей з'яўляецца ўнікальным арт-праектам з экспазіцыяй



1.

у 1200 абразоў). Невыпадкова тэлеканал «National Geographic» назваў яго сёмым цудам Польшчы. Менавіта тут, пачынаючы з 2011 года, для званароў Беларусі, Украіны, Расіі, Літвы і Польшчы створана рэдкая магчымасць прафесійных кантактаў, культурнага адпачынку, асветы. Тут завязалася і наша сяброўства з інакіняй Клаўдзіяй, званарыцай з Віцебска. Пазней разам мы аб'ездзілі памежную Польшчу, Германію. Наш паломніцкі шлях пралягаў праз Перамышль, дзе ёсць выдатны званавы цэх сям'і Фяльчыньскіх, манастыр Кірыла і Мяфодзія, распісаны ігуменам бацькам Апанасам у цалкам унікальнай аўтарскай манеры, жаночы манастыр у Туровіцах, дзе стараннямі матухны Лізаветы і матухны Эўфаліі аднаўлены традыцыі старажытнавізантыйскіх спеваў, Музей праваслаўнай культуры і званавы цэх пры Свята-Нікольскім храме ў нямецкім Гіфхорне. Праехалі і Ізраіль, пакланіўшыся святым месцам. Шчырасць і ўвага, павага і любоў — плён нашага званарскага сяброўства. Напэўна, гэта тое сапраўднае, самае каштоўнае, што яднае аднадумцаў, — давер і паразуменне.

***

Шмат каму з выпускнікоў мінскай школы давялося пазнаёміцца таксама з мастацтвам званароў з Расіі — бацькі і сына Пятроўскіх. Уладзімір Пятроўскі-старэйшы жыве і працуе ў Архангельску, ён стваральнік шматлікіх званіц па ўсёй Расіі і за мяжой, як, напрыклад, у горадзе Бары (Італія). Яшчэ ён — кампазітар і бард. Уладзімір-малодшы, Валодзя, — таксама званар і выканаўца ўласнай музыкі. Наведвае з канцэртамі розныя гарады Расіі і возіць з сабой складаную званіцу.

Памятаю, заехалі мы ў Санкт-Пецярбург па дарозе на архангельскі фэст «Калядныя звон», а Валодзя і кажа: «У мяне канцэрт у Ноўгарадзе, едзем!» Так мы трапілі ў Ноўгарад Вялікі. Дарогай Валодзя расказваў, як прыйшоў на званіцу з бацькам, як той навучыў яго званіць менавіта «пятроўскім» метадам, як пачаў імправізаваць і гастраляваць з канцэртамі па краіне.

Чаму? «Людзям падабаецца слухаць званы. І хоць па статуце звоняць у храме, мы з бацькам практыкуем і канцэртны звон. Я распавядаю пра гісторыю званоў, іх прызначэнне, імправізую і спяваю ўласныя песні. У канцы ў кожнага слухача ёсць магчымасць паспрабаваць сябе на званіцы. Цікава бачыць, як да званоў падлятаюць дзеткі і зачаравана спрабуюць біць у званы. Можа, гэта іх першыя крокі ў нашай справе?» — усміхаецца Валодзя.

Канцэрт у Вялікім Ноўгарадзе зацягваецца да позняй ночы. Мы з сынам чакаем Валодзю і едзем у Архангельск. Надыходзяць Каляды.

Фестываль «Калядныя звон» ладзіцца ў Архангельску некалькі гадоў запар — дзякуючы энтузіязму Пятроўскіх і фінансавай падтрымцы мясцовай мэрыі. Ідэя фэсту — запрасіць званароў Расіі, Украіны і Беларусі для абмену майстэрствам, вопытам і станоўчымі эмоцыямі. Пятроўскіх добра ведаюць — бацька і сын зрабілі тут званіцы многіх храмаў, яны сапраўдныя місіянеры званавай культуры. Менавіта Пятроўскія арганізуюць для гасцей разнастайных фестываляў Архангельска паездкі на Белае мора, у Антоніева-Сійскі манастыр — дзівоснае месца цішыні, прыгажосці і набожнасці, у музей «Малыя Карэлы» — помнік этналогіі краю.

Такім чынам, званіца стаіць на сцэне і мы, званары, па чарзе пачынаем імправізацыі. Інструменты са званіцы Пятроўскіх прывезены з Каменск-Уральска і маюць зусім адмысловы гук — гулкі, нібы рэха Уральскіх гор. Званіць прыемна, і ўсё атрымліваецца, і не баішся ні новай званіцы, ні тысяч людзей, што стаяць вакол на 30-градусным марозе і слухаюць цябе. Ззаду ледзяная прыгажосць — Паўночная Дзвіна ва ўсім сваім харастве! Мароз! Ледзяныя скульптуры, дзеці, весялосць, Раство! Інакш кажучы, звон здольны падараваць мноства эмоцый. Самую разнастайную гаму — ад радасці да суму, ад гарэзлівага пераліву да цяжкавагавага захаплення.

***

Паводле царкоўнага статута, ёсць усяго некалькі тыпаў перазвону і мноства іх варыяцый. Інакш кажучы, колькі званароў, столькі і званоў. Многія выпрацоўваюць аўтарскі стыль, па якім адразу адгадаеш званара, бо звон — гэта склад думак чалавека, а чалавек на званіцы — «Чалавек перад Богам» (Антоній Суражскі). Іншы святар яшчэ і пажартуе над званаром: «Ты, — скажа, — да Бога бліжэй, чым я, задай яму сваё пытанне!»



«Паводле царкоўнага статута, ёсць усяго некалькі тыпаў перазвону і мноства іх варыяцый. Інакш кажучы, колькі званароў, столькі і званоў».

Нічога асаблівага няма ў званароў. Людзі як людзі. Для таго, каб быць званаром, не абавязкова ведаць ноты або спяваць, але трэба добра лічыць рытмы. Маладыя званары здаўна вучыліся на лічылцы «дзілі-дон, дзілі-дон, разгадай, адкуль звон». Падыдуць і любыя іншыя — галоўнае, каб метрарытм быў захаваны. Анатоль, адзін са званароў нашага выпуску, — былы бубнач. Яго стыль адразу пазнаецца, як прыязджаеш у Мядзел на службу. Толя — выдатны званар, узор нашага прафесійнага сяброўства.

Бывалыя званары на ўсю моц выконваюць аўтарскія кампазіцыі, адыходзячы ад звыклых метрарытмічных формул, бо могуць сабе гэта дазволіць — хапае вопыту і майстэрства. Памятаю Кіева-Пячэрскую лаўру, дзе звоняць пасля службы аж 50 хвілін — ды на ўсе лады, з перазвончыкамі. Менавіта званар Кіева-Пячэрскай лаўры Павел Лашкевіч прыязджаў да нас на канферэнцыю ў Мінск. Ён, дарэчы, зрабіў фільм пра лаўрскую званіцу, уключыўшы туды ўласнаручна сабраныя гістарычныя звесткі, а таксама запісы living гучання інструментаў знакамітай званіцы, на якой мне пашчасціла адзваніць у мой выпускны 2006 год.

Хапае энтузіястаў у нашай справе. Калі дакранаешся да звона, выразна разумееш — ён жывы! Абсалютна жывая частка светабудовы, здольная праспяваць сваю ўнікальную песню — пра радасць, смутак, пра вечнае жыццё. Таму сапраўдны званар, падыходзячы да званіцы, моліцца, просіць блаславлення здзейсніць тое таемнае, што адбываецца паміж ім і Богам. Хай жа таямніца гэтая застаецца тайнай прысвячэння званара, яго крыжа і паслушэнства.

1—2. У школе званароў Беларускай праваслаўнай царквы.
Фота Сяргея Ждановіча.

Смех, які схаваўся ў мех

Прэзентацыя зборнікаў для дзіцячых хароў

Ірына Абрамовіч

Звязаныя з нацыянальнай музыкай ведаюць: сучасная беларуская кампазітарка Аліна Безенсон найбольш поўна і яскрава выяўляе ўласную індывідуальнасць менавіта ў харавых жанрах. Так, яна з задавальненнем працуе і ў іншых — піша песні і вакальныя цыклы, сярод яе набыткаў опера на біблейскі сюжэт, інструментальныя сачыненні. Але менавіта харавая творчасць — улюбёная прастора аўтаркі. Пра гэта сведчаць яе шматлікія араторыі, месы, кантаты, паэмы, музычныя сцэны, харавыя мініяцюры.

Значную частку сачыненняў Аліны апошніх гадоў складаюць сачыненні для дзяцей. У гэтым пераканаў канцэрт-прэзентацыя пад назвай «Мех, снег і смех», што адбыўся ў малой зале Белдзяржфілармоніі. Тут былі прадстаўлены адразу тры нотныя зборнікі песень і харавых твораў для дзяцей — «Гадзіннік», «Чароўны кошык», «Песні казачнага лесу». Іх выпусціла мінскае выдавецтва «Каўчэг». Зразумела, ёмістыя томікі (кожны налічвае каля 90 старонак) — вынік сур'ёзнай працы. І кампазітаркі, і каманды, якая рыхтавала іх да друку. Каштоўнасць выданняў тым большая, што дзяржаўнага выдавецтва, якое б стала займалася выключна нотамі, у нас няма.

Зборнікі і творы, што іх складаюць, узніклі паступова, на працягу двух гадоў. «Кошык» налічвае 18 сачыненняў, «Гадзіннік» — 17, «Песні» — 25. Жывыя, дасціпныя опусы, адрасаваныя найперш малодшаму школьнаму ўзросту, будуць запатрабаваныя шматлікімі спеўнымі гуртамі. Творы гэтыя нарадзілася ў Аліны Безенсон яшчэ і таму, што яна сябруе са шматлікімі дырыжорамі, дзіцячымі і юнацкімі харамі.

У падобным супрацоўніцтве ёсць узаемны інтарэс і ўзаемная радасць. Па-першае, спеўных дзіцячых калектываў у адным толькі Мінску шмат. Яны ёсць у школах мастацтваў і музычных, агульнаадукацыйных і з эстэтычных ухілам. І кожны ансамбль імкнецца набыць непаўторнае аблічча найперш з дапамогай адметнага рэпертуару. Свежыя сачыненні патрэбны ўвесь час. Для эмацыйнага задавальнення, мастацкага росту юных выканаўцаў і дырыжораў, каб арыгінальнымі сталіся выступленні на фестывальных пляцоўках. Асаблівы гонар, калі ансамбль ці хор з'яўляецца першым выканаўцам опуса. Але і кампазітару такое супрацоўніцтва патрэбнае. Бо мастацкі вынік можна ацаніць толькі пры «жывым» гучанні. У дадатак творчасць ідзе ўшыркі, «у народ», набывае адценні масавасці.

Неаднойчы на канцэртах харавых калектываў назірала, з якім відавочным задавальненнем дзіцячыя і юнацкія калектывы спяваюць сачыненні спадарыні Безенсон. У чым прычына? Па-першае, Аліна доўга і настойліва шукае сапраўдную паэзію. Купляе зборнікі класікаў, сучасныя аўтары з радасцю дораць ёй свае новыя кніжкі — з таемнай надзеяй на супрацоўніцтва. У названых нотных зборніках шмат вершаў першакласных паэтаў. Гэта Рыгор Барадулін, Іван Бурсаў, Барыс Захадэр, Агнія Барто, Артур Вольскі, Авяр'ян Дзеружынскі, Леанід Пранчак, Іван Цітавец.

Паэтычныя і вобразныя назвы многіх твораў — «Дожджык у крыштальных боціках», «Званоў суквецці», «Дзевяноста пяць вожыкаў». Важна, што кампазітарка абірае тэксты невялікія, маляўнічыя, ёмістыя, якія адлюстроўваюць малюнкі прыроды, атмасферу дзіцячых гульняў, захапленняў, увасабляюць свет, убачаны вачыма дзяцей. У выніку вершы добра стасуюцца з псіхалогіяй і юных выканаўцаў, і юных слухачоў. Важна і тое, што хары і песні Аліны, змешчаныя ў зборніках, а потым агучаныя ў час вечарыны, прываблівають прыгажосцю мелодыі, пошукам незвычайнай гармоніі. Яны эмацыйныя, у іх шмат дабрыні і цёплага гумару.

Кожны айчынны кампазітар цудоўна ўсведамляе: каб вынік ягонай творчасці дайшоў да слухача, аўтар павінен не толькі сачыніць музыку, але ў пэўным сэнсе быць уласным прадзюсарам. Аліна зразумела гэта даўно, таму не стамляецца займацца арганізацыяй уласных канцэртаў. Справай клапатлівай, няўдзячнай, але, на жаль, неабходнай.

Можна дзівіцца, аднак на прэзентацыю сабралося аж восем ансамбляў, прагучала амаль 30 сачыненняў. Некалькі калектываў існуюць у Дзіцячай школе мастацтваў №1 Мінска, дзе сама спадарыня Безенсон на працягу многіх гадоў выкладае кампазіцыю. Гэта асноўны і малодшы склады ўзорнага хору «Ветрык», ансамбль народнай песні «Жывіца», хор хлопчыкаў «Галасы сяброў». У межах вечарыны выступілі два хары з Дзіцячых музычных школ мастацтваў («Кантус» са школы №19 і «Музычныя пацеркі» са школы №10), харавы калектыў «Красавік» з мінскай школы №3. Нарэшце спецыяльна прыехаў на прэзентацыю ў сталіцу хор «Дзяцінства» з барысаўскай сярэдняй школы №20. А над залай звінелі чыстыя, лёгкія і кранальныя дзіцячыя галасы.

Выступае хор «Дзяцінства» сярэдняй школы № 20 г. Барысава.
Фота з архіва кампазітара.



Тэатр

Сучасны тэатр адчувальна знізіў узрост сваіх наведнікаў: 0+. З 2014 года інавацыйны нацыянальны праект Інстытута тэатра («Залатая маска», Масква) развівае найноўшы жанр — так званы бэбі-тэатр. Паводле Варвары Каровінай, тэатральнага педагога і прадзюсаркі Міжнароднай лабараторыі дзіцячых спектакляў пад назвай «Бэбі Лаб», развіццё вобразнага мыслення дзіцяці магчымае толькі ў гульні і нідзе так плённа, як у тэатры. Бэбі-тэатр мае яшчэ адну асаблівасць: малое перажывае эмоцыі разам з бацькамі — пастаноўкі прызначаны і для іх, самых сапраўдных дарослых, бо яны таксама мусяць вучыцца (або згадваць як) бачыць свет у вобразах. Таму ўвесь сакавік Міжнародная лабараторыя выбірае і рыхтуе Першы міжнародны фестываль бэбі-спектакляў «Кукуся», які адбудзецца 1—2 красавіка 2017 года. Да твораў дадаецца развівальная праграма для... мам, тат, бабуль, дзядуль, а таксама варштаты па стварэнні анімацыі з пяску, канструктары, кніжкі, бэбі-ёга... «Кукуся» — першае намаганне сабраць найлепшыя спектаклі ў адной праграме.

■

На 19—23 сакавіка 2017 года абвешчаны казачны тэатральны фэст «Я — мал, привет!» у Новым Урангоі (Расія), на 13-17 сакавіка — Бранцаўскі ў Санкт-Пецярбургу, найбуйнейшы міжнародны фестываль памяці рэжысёра і педагога Аляксандра Бранцава, стваральніка Тэатра юных гледачоў. Піцерскі фэст цалкам прысвечаны тэатральнай творчасці дзяцей і мае на мэце далучыць іх да спадчыны сусветнай тэатральнай культуры праз самавыяўленне. Артыстаў з гімназій, ліцэяў, школ, дзіцячых дамоў, падлеткавых клубаў і палацаў мастацтва прыме сцэна Санкт-Пецярбургскага тэатра юных гледачоў.

■

У лютым распачаўся дваццаць трэці па ліку фестываль «Залатая маска» (Расія), чые спектаклі працягнуцца да мая. Эксперты адзначаюць: перад усімі вылучыліся рэгіянальныя тэатры, якія складаюць адметную канкурэнцыю сталічным, пры тым што многія першы раз бяруць удзел у прэстыжным конкурсе.

■

Толькі для пятнаццаці шчаслівых адмыслоўцаў (іх чакае бясплатнае навучанне на падставе конкурсу анкет) з 9 да 12 сакавіка згаданы ўжо Інстытут тэатра прапануе адметны курс «Стратэгія загліта» для загадчыкаў літаратурна-драматургічных частак, літаратурных рэдактараў, выпускнікоў ВНУ. Чатыры дні будуць прысвечаныя лекцыям і практычным заняткам па тэорыі драмы, разборы сучасных п'ес, мастацтву інсцэнавання прозы, рэпертуарнай палітыцы тэатра. Таксама прадугледжаны час для знаёмства з сучаснай літаратурай і драматургіяй, у тым ліку дзіцячай. Куратар навучання — тэатральны крытык Павел Руднеў. Паказальна, што сёлета ў лютым падобныя заняткі плённа ладзілі ўкраінскія калегі ў Кіеве.

■

Тамсама ў Кіеве, у Маладым тэатры, на 11 і 21 сакавіка прызначаны прэм'ерныя паказы спектакля «Саша, выкіні смецце» Наталлі Варажбіт у пастаноўцы Тамары Труновай, наймацнейшай рэжысёркі новага пакалення ўкраінскіх тэатральных творцаў. Крытыкі сведчаць, што «ў далікатнай, ювелірнай, пачуццёвай інтэрпрэтацыі Труновай» спектакль ператвараецца ў экзістэнцыяльную драму, але без ценю пафасу і павучання.

■

У Тэатры драмы і камедыі на левым беразе Дняпра 18 і 19 сакавіка рэжысёр Дзмітрый Багамазаў выпусціць прэм'еру гарэзлівай камедыі паводле свайго ўлюбёнага аўтара Уільяма Шэкспіра «Дванаццатая ноч» (пераклад на ўкраінскую мову — Юрыя Андруховіча). Чынны ўдзел у пастаноўцы возьмуць студэнты культавага ўкраінскага творцы, дзеля якіх Кіеўскі тэатральны ўніверсітэт імя Івана Карпенкі-Карага і зладзіў агульны праект з прафесійным тэатрам, даводзячы, паводле Багамазава: «У тэатры Шэкспіра акцёр мусіць быць самастойнай фігурай і выходзіць на сцэну дзеля адкрыцця тэмы. Навучыцца гэтаму — весці тэму, застаючыся ў камедыйным жанры, — вельмі важны навык для маладога акцёра».

■

З 2 сакавіка да пачатку красавіка Нор-Па-дэ-Кале, французскі рэгіён з галоўным горадам Лілем, ператворыцца ў адметную гульнявую прастору: пераймаючы адзін аднаго, Ліль, Брэст і Вільнёў-д'Аск — камуна ў дэпартаменце Нор, горад-спадарожнік Ліля, — зладзяць тэатральныя святы з прафесійнымі артыстамі (у тым ліку мімамі, лялечнікамі і музыкамі), аматарамі і ўсімі, хто не збаіцца выйсці на сцэну (перадусім — дзецьмі і падлеткамі)! Самы буйны фэст, Міжнародны фестываль імправізацыйнага тэатра ў Брэтані «SUBITO», збярэцца дзявяты раз.











1. «Саша, выкіні смецце». Малады тэатр (Кіеў).
Фота з сайта teatre.com.ua.
Намінанты фестывалю «Залатая маска»:
2. «Дзядзька Ваня». Заполярны тэатр драмы імя Ул. Маякоўскага (Нарыльск).
Фота Уладзіміра Макушына.
3. «Тры сястры». Тэатр «Чырвоны факел» (Навасібірск). *Фота Віктара Дзмітрыева.*
4. «Дзядзька Ваня». Камерны тэатр (Варонеж).
Фота Аляксея Бычкова.
5. «На ўсялякага мудраца хапае прастаты». Тэатр-Тэатр (Перм).
Фота Аляксея Гушчына.

Сентыментальная вандроўка, падфарбаваная сінім

«Калядная гісторыя» Чарльза Дыкенса ў Дзяржаўным тэатры лялек

Ганна Харошка



Гэта, без перабольшання, культавы святочны твор, і без прымяншэння — найскладанейшае для сучаснай аўдыторыі малодшага школьнага ўзросту маральна-філасофскае «прасцірадла». І абранне класіка Дыкенса, і абвешчаны ўзроставы арыенцір — «для гледачоў ад 5 гадоў» — здаліся папросту адвагай. Ці не зашмат будзе павучанняў? Ці не замнога зданяў і прывідаў? Як вырашыцца для малых тэма сыходу ў іншы свет? А вядомых і адназначна ўспрынятых дзіцячай аўдыторыяй чароўных персанажаў дык і зусім нямашака...

Аўтар інсцэніроўкі і рэжысёр-пастаноўшчык спектакля Ігар Казакоў выявіў вялікую павагу і давер да самай маленькай аўдыторыі, не пазбавіўшы класічны тэкст філасофскай глыбіні разважанняў і павучанняў, прадставіўшы яго вельмі ёміста, змясціўшы ў гадзіну часу ўсе асноўныя павароткі хрэстаматыйнага сюжэту. Цікавай і слушнай уяўляецца сентыментальная, без лішку містыкі трактоўка Калядных духаў (Уладзімір Грамовіч, Любоў Галушка) — яны не ў стане напалохаць глядзельню (і тым адцягнуць ад галоўных думак гісторыі), затое здольныя данесці да маленькіх гледачоў ключавыя «мэсэджы» твора — пра раскаянне, бескарыслівасць, літасць, дараванне... Ну а роўнавялікі ўдзел у дзеянні лялек і акцёраў — гэта ўжо хутчэй традыцыя, чым ноўхаў. Зрэшты, ход з «дрэнным» Эбенэзерам Скруджам-лялькай і Скруджам, які вяртаецца да жыцця падчас сваіх выратавальных метамарфозаў (Аляксандр Васько), здаецца самым лагічным.



Мастачка-пастаноўшчыца Таццяна Нерсісян узнавіла напраўду чароўны, але разам з тым трывожны (як і вымагае фабула) флёр каляднай ночы. Гуляе мноства адценняў сіняга святла і колеру, павольна слізгаюць шматлікія праекцыі па нябачных тканінах — разам яны ўтвараюць літаральнае адчуванне палёту і заглыблення ў сон. Абуджае цікавасць кантраст вялікіх, у чалавечы рост, лялек з «вышэйшага грамадства» (Скрудж і ягоныя сваякі) і «маленькіх людзей» са свету Боба Крэтчыта (Дзмітрый Рачкоўскі). «Маленькія», тым не менш, вылучаюцца мякчэйшымі, глыбокімі, адухоўленымі абліччамі. Невялічкім у сваіх успамінах прадстаўлены і яшчэ не счарсцвелы Скрудж. Зусім драбнюткімі — шматлікія дэталі і ўжытковыя рэчы ягонага «Дома ўспамінаў». Крохкі, пяшчотны, утульны маленькі свет, дзе знаходзіцца месца для сапраўдных чалавечых каштоўнасцей на тле велізарнай вузкай скрыні — хаты/канторы (ці то куфра, ці то труны), у якім добраахвотна схаваў сябе бессардэчны скнара.

За адметны калядны гумор і выразнасць мяжы паміж казкай і містычнай драмай (гаворка ўсё ж пра светлае свята, у зале — малыя, павучаць іх трэба гуляючы) адказваюць усмешлівыя, натхнёныя гараджане (Любоў Галушка, Іна Ганчар, Ілля Соцікаў, Святлана Цімохіна, Дзмітрый Рачкоўскі, Дзмітрый Чуйкоў), якія злучаюць асноўныя эпізоды эцюдамі і арыгінальнымі песнямі кампазітара Аляксандра Літвіноўскага на вершы Рыгора Гольдмана.

Безумоўна, «Калядная гісторыя» выйшла далёка за межы так званай навагодняй пастаноўкі — да шматграннай, шматскладовай, адважнай працы. Яна далікатна, але ўпэўнена даводзіць, што мастацтва не толькі забаўляе. Павучальная, стылёвая, дастаткова казачная сентыментальная вандроўка, падфарбаваная самымі рознымі адценнямі сіняга, можа зрабіцца для маленькіх гледачоў вялікім крокам у свет духоўных каштоўнасцей.

1 — 2. «Калядная гісторыя» Чарльза Дыкенса. Сцэны са спектакля.
Фота Сяргея Ждановіча.

Падарожжа па пошуках і магчымасцях

Спектакль «A³: Asinus Aureus Apuleus» на сцэне Нацыянальнага цэнтра сучасных мастацтваў

Уладзімір Галак







Адважнаму гледачу — адважная прапанова «A³: Asinus Aureus Apuleus»! Эксперымент? Эпатаж? Э… эўрыка? У сэнсе — адкрыццё? Рэжысёрка Ева Валіева і актрыса Марыя Чаркашына (абедзве з Масквы) даўно працуюць з сучаснымі тэатральнымі формамі. Ева, дарэчы, ураджэнка нашай сталіцы, доўгі час кіравала архангельскім авангардным тэатрам «Дзеўка Конева», дзе працавала над увасабленнямі Бёрджэса, Хармса, Бэкета… Марыя актыўна супрацоўнічае з «Электратэатрам "Станіслаўскі"» — зразумела, што і яе мастацкія зацікаўленні каментаваць залішне. Нейкім цудам дзяўчаты аднойчы сустрэліся і вырашылі паспрабаваць нешта зрабіць разам. Лепш за ўсё — праектны спектакль. Так з'явіўся «A³» па рамане старажытнарымскага пісьменніка Апулея «Метамарфозы, альбо Залаты асёл».

Сюжэт першакрыніцы сцэнічнае ўвасабленне не змяніла. У рэжыме сторытэлінгу актрыса распавядае гісторыю цікаўнага маладога рымляніна Луцыя, які вандруе па Фесаліі і збегам недарэчнасцей ператвараецца ў асла. Каб нанова зрабіцца чалавекам, ён мусіць добра пад'есці ружовых пялёсткаў, але шукае іх так доўга і марна, што ўпадае ў роспач і выклікае багіню Ізіду, каб тая альбо забіла небараку, альбо вярнула яму чалавечы выгляд. Ізіда злітасцівілася, і Луцый набыў сваё звыклае аблічча.

Стваральніцы спектакля знаходзяць незвычайную сцэнічную форму, якая выдае на сапраўдную энцыклапедыю постдраматычнага тэатра: за паўтары гадзіны дзеяння актрыса дэманструе глядзельні амаль усё, на што здольная сучасная творчая думка. Перадусім у пастаноўцы актыўна выкарыстоўваюцца тэхналогіі відэаздымак у рэальным часе — дзякуючы гэтаму прыёму ствараецца ўражанне дынамічнасці, руху, падарожжа, што адпавядае вандроўнаму духу старажытнага рамана. Глядач як бы адцягваецца, аддаляецца ад сцэнічных падзей і займае назіральную звышпазіцыю (як быццам глядзіць кіно).

Спектакль насычаюць асабістыя споведзі Марыі Чаркашынай з аповедам пра тое, з якіх прычын яна зрабілася актрысай і што для яе значыць гэтая прафесія. Праз гэта ўзнікаюць нечаканыя паралелі паміж лёсамі галоўнага героя, тэатральнага артыста і канкрэтнай выканаўцы. Паводле пастаноўшчыц, якраз артыст і з'яўляецца тым Луцыям-вандроўнікам, які шукае свайго гледача, рэжысёра, жанр… Пастаноўка ператвараецца ў асабісты роздум пра жыццёвы выбар і сумненні, што спадарожнічаюць яму на шляху артыста. Важкі тэкст Апулея набывае празрыстасць, і нашы сучаснікі-гледачы разумеюць яго праз нечаканыя націскі ды інтанацыі.

Знаходкамі стваральніц можна назваць выкарыстанне пластычных эцюдаў і інтэрактыву, то-бок канчатковае разбурэнне так званай чацвёртай сцяны. Да ўсяго адзін з наймацнейшых бакоў Марыі Чаркашынай — валоданне целам, пластычнасць, праз якую падкрэсліваюцца нюансы тэксту, ім дадаецца маляўнічасці ды асацыятыўнасці. Хіба з інтэрактывам не заўсёды ставала так, як мае быць. Выцягваючы кагосьці на сцэну, артыстка не паланяла яго энергетычна — так, каб той захапіўся і сам пажадаў зрабіцца ўдзельнікам падзей. Праца з гледачом вымагае асаблівай шчырасці і далікатнасці, але ў спектаклі Евы Валіевай яна мела больш фармальны, механічны характар. Пры канцы дзеяння на сцэну запрасілі з дзесяць чалавек, але артыстка амаль адразу забылася на іх ды працягвала працаваць сольна. Апынуўшыся па-за ўвагай чалавека тэатра, людзі з залы не разумелі сваіх роляў і відавочна пачуваліся няёмка.

Тым не менш для беларускага сцэнічнага дзеяча «A³» можа зрабіцца своеасаблівым спадарожнікам па магчымасцях сучасных тэатральных формаў і методыках актуалізацыі старажытных тэкстаў (адразу пасля «Птушак» у лялечным) — пры ўмове разумення ўсёй складанасці падобнага шляху. Бо звышсінтэтычнасць вымагае вялікай абазнанасці і трэніроўкі.

1 — 3. Марыя Чаркашына ў спектаклі «A³». *Фота Дзіны Даніловіч.*

Стрэл прабачэння

Пераглядаючы «Чайку» ў Купалаўскім

Ізабэла Гатоўчыц



Зноў іду на «Чайку». Іду не толькі таму, што спавядаю наказ маёй былой пецярбургскай вучэльні — глядзець спектакль на шостым, сёмым, дзясятым паказе, калі артысты нарэшце адчуюць «зямлю пад нагамі». Мне карціць яшчэ раз апынуцца ў чэхаўскім свеце, створаным сённяшняй тэатральнай стылістыкай, паназіраць, як яго фармуе не адно сцэна, але і глядацкія воля, чаканне.

Пастаноўка, захоўваючы свой пошукавы характар (як адзначана ў адной з першых рэцэнзій), расце. Яна пасмялела, даносячы рэжысёрскую канцэпцыю, удакладнілася ў дэталях, акцэнтах і, галоўнае, набыла новае катарсіснае вырашэнне фіналу — працэс для пошукавых формаў, мяркую, цалкам натуральны.

Мне падаецца, што амаль кожны рэжысёр, які звяртаецца да чэхаўскае «Чайкі», пераадольвае міф, створаны вакол п'есы ад часу напісання: маўляў, яна цягне да сябе, як зачараванае возера, апісанае Чэхавым, але надта рэдка прыносіць поспех. Мікалай Пінігін прапануе мастацкую дэканструкцыю, праз яе мы прыглядзімся да Канстанціна Трэплева — галоўнаю дзейнай асобай робіцца ён. Сутыкнуўшыся з ягоным поглядам на жыццё і людзей, мы, гледачы, мусім зразумець, што давяло персанажа да катастрофы. Такі падыход можа выклікаць незадавальненне прыхільнікаў нярушнасці традыцыі, аднак ці магчыма, звярнуўшыся да «Чайкі», апісваць свет «мілым, ласкавым і ціхім»? А менавіта так гучала мастацкая мова Чэхава для шмат каго з ягоных сучаснікаў.

Рэжысёра Мікалая Пінігіна цікавіць справа жыццёвая: ён хоча, каб гледачы задумаліся над сабой, над сваім светапоглядам і стаўленнем да рэальнасці. Таму выбірае прыём тэатра ў тэатры — легітымны для «Чайкі», паколькі часткова сам аўтар з яго скарыстаўся. У спектакля няма чацвёртае сцяны — такім чынам скарочана дыстанцыя паміж публікай і дзейнымі асобамі, каб дзейнічаў так званы эфект прысутнасці.

Кім паўстае Канстанцін Трэплеў праз рэжысёрскае і акцёрскае вырашэнне? Артыст Аляксандр Казела робіць свайго героя падобным да сучасных маладых людзей, якія, у росквіце сіл, расчараваныя мітуснёй мегаполіса, з'язджаюць у глухмень, каб жыць, верагодна, не самым лёгкім, але метафізічным жыццём. Трэплеў, падпаўшы пад запаволеныя прыродныя рытмы, піша і нават пачаў друкавацца. А яшчэ перакана́ўся ў тым, што стары тэатр сябе зжыў, бо жыццё змянілася і трэба шукаць новы мастацкі спосаб яго адлюстроўваць. Канстанцін напісаў п'есу і ставіць яе ў сваім летнім тэатры.

Віленскі сцэнограф Марыюс Яцоўскіс падтрымаў канцэпцыю Пінігіна асіметрычнай кампазіцыяй плоскасных фігур, якія ўзаемна адна адну адмаўляюць. Тэатр Трэплева павернуты да нас фасадам — высокай шэра-зялёнай сцяной. Побач, як папяровы аркуш, белы экран. Па ходзе дзеі экран ажывае — на ім свецяцца блакітнае неба, возера, чырвань вечаровага заходу, далёкія сузор'і ды плыве абыякавая поўня. Сцэнаграфічны сюжэт Яцоўскіса разгортваецца метафарай унутранага свету Трэплева і выконвае ролю камертону падзей.

На пастаноўках знакамітых п'ес амаль заўсёды ўзнікаюць параўнанні. Мы ведаем сцэнічную абаяльнасць Валянціны Гарцуевай, аднак хвалюемся: нечакана згадаўся «абразлівы рогат і атмасфера непаразумення» пецярбургскай прэм'еры ў прысутнасці Антона Паўлавіча, апісаныя ў розных успамінах. Як пройдзе першы маналог Ніны Зарэчнай? Трэплеў хвалюецца разам з намі і нервова мерае сцэну крокамі. «Людзі, львы, арлы і курапаткі», — Зарэчная чытае пранікнёна, цёплым голасам шчырага шкадавання. Каханая дзяўчына Трэплева мае акцёрскія здольнасці. Але жыццё, якое толькі-толькі набыло гармоніі і сэнсу, пачынае руйнавацца на нашых вачах, амаль так, як руйнуецца прырода на муль-



ча за мясцовага настаўніка Медзвядзенку, закаханага ў Машу: у Рамана Падалякі настаўнік сябе не паважае. Ці ж па-людску, ці ж па-мужчынску скардзіцца на жабрацкі заробак, для нагляднасці пастукваючы костачкамі школьнага лічніка? І мы пагодзімся з Машай, калі яна «не па-чэхаўску», а па-просту размахнецца ў роспачы ды ляпне жаніха кайстрай па спіне. Як муху. А Трэплеў Машу не заўважае, хоць і ведае, што яна яго кахае. Паводле чэхаўскага тэксту і рэжысёрскае трактоўкі, Маша можа добра дзюбнуць. Аднак у Вікторыі Чаўлыткі харызматычны акцёрскі сяродавік з выразнай воляй да тэатра — зусім не тая жаноцкасць, якую вынайшаў для тэатра Жан Расін. Чаўлытка мае пароду для роляў класічных гераінь: у Машы «жыццё прапала», а выканаўца трымае залу зайздроснай сілай самаіроніі.

Доктар Дорн Аляксандра Падабеда на спектаклі Трэплева месціцца птушкай — наверсе, на мастку, як чайка. Безуважліва пазірае, трымаючы старую радыёантэну: ловіць Геную, мроіць вясёлыя натоўпы, «сярод якіх і памерці не страшна».

Апошняя сустрэча Ніны Зарэчнай і Канстанціна Трэплева адбудзецца ў цёмны, дажджлівы восеньскі вечар. Трэплеў яе чакаў. Сумаваў. Доўга, шчымліва свяцілася начамі ягоная настольная лямпа. Ніна таксама рада сустрэцца, але вочы адводзіць: усё ж такі яна пастарэла, страціла дзіця, шмат чаго перажыла. І толькі старому сябру Косцю можа расказаць: яна ўсё яшчэ кахае Трыгорына. Нягледзячы ні на што. Ніна ведае: Трыгорын прыехаў і цяпер тут, за дзвярыма, і яна цягнецца да іх, каб... убачыць? Сказаць? Не, крыкам чайкі, якая носіцца перад непагаддзю над возерам, агаломшыць сваім каханнем. Сцэна штурхае Трэплева на беражок прорвы.

Фіналы спектакляў Мікалая Пінігіна заўжды выбудаваны цікава. Іх метафарычнасць чытаецца пасланнем да глядзельні. Седзячы ў гасцёўні, чакаючы вячэры, пачуўшы за сцяной стрэл, Аркадзіна з Трыгорыным, як дзеці, што гуляюць у вайну, ускінуць рукі, выставяць пальцы «пісталетамі» ды стрэляць. Дорн, па-доктарску валодаючы сабой, прамовіць пра знакамітую бутэлечку з эфірам, якая, пэўна, лопнула. Смяротна паранены Трэплеў выбежыць да нас з чорнай глыбіні сцэны, спыніцца на імгненне, быццам усвядоміўшы нешта, быццам передумаўшы. Але — позна. Трагічны акцёрскі напал Аляксандра Казелы яшчэ доўга не выпетрыцца з уражанняў. Як і пытанне — адно з найважнейшых сёння — ці ўмеем мы прабачаць?

Сцэна са спектакля. *Фота Сяргея Ждановіча.*

тымедыйным экране. Знакамітая артыстка Аркадзіна ў выкананні Зоі Белахвосцік кідае падчас паказу нетактоўныя заўвагі. Гнеўны крык Трэплева «Заслона!», роспач і прага помсты. Як можа глядзець абражаны чалавек на свет? На маці? Трэплеў не пашкадуе фарбаў — жорсткіх, брутальных. Аркадзіна — не маці! З горкай усмешкай кажа Трэплеў свайму дзядзьку Сорыну, што яна багатая, а папросіць ён, сын, пазыку — заплача. Ягоная маці — жанчына, якая дабірае свайго веку, старэйшая за свайго каханка паводле моды і, здаецца, жыве для таго, каб не пусціць на твар лішняе зморшчыны ды ўтрымаць пры сабе паспяховага Трыгорына.

Павел Харланчук іграе чалавека працы — гэткую пчалу ў час медазбору з нататнікам у руках. Ён падаваўся Канстанціну прыстойным чалавекам. Але Канстанцін уведаў, што пасля дыхтоўных пісьменнікаў Трыгорына чытаць сумна. Затое сумны літаратар мімаходзь кінуў позірк на наіўнае дзяўчо, на Ніну, закаханую ў ягоную славу, ды скарыстаўся з дзяўчыны, а цяпер, напэўна, кіне. І Ніна праз сваю заканасць — чайка!

...Няма побач з Трэплевым сапраўднага кахання! Ёсць карыкатуры, бо людзі губляюць сорам. Можна схапіць Трыгорына за каўнер, прыцягнуць да бочкі з вадой і люта акунаць — як сялянкі курэй, калі тыя на ўсё наваколле квохчуць пра свае сімпатыі да пеўня. Няхай Аркадзіна рване на сабе адзежу ды закрычыць, каб усе пачулі пра іх узаемнае каханне з Трыгорыным! Трэплеў не пазнае людзей: яны змізарнелі. Дзядзька Сорын? Дабрадушны. Віктар Манаеў усім сваім аблічам выказвае гэтае дабрадушша. Але як ён праіснаваў усё жыццё? Ленаваўся, ні за што рук не зачапіў. І цяпер днямі сядзіць у фатэлі, крэкча ды жаліцца, маўляў, нічога цікавага не пабачыў, а жыццё мінула. Саромна і балю-

«Нябёсы» на зямлі

III Міжнародны калядны фестываль батлеечных і лялечных тэатраў

Кацярына Яроміна

Яшчэ два гады таму, калі фестываль успрымаўся хіба што адметнай ініцыятывай Людмілы Ждановіч (колішняй артысткі тэатра лялек і сястры Свята-Елісавецінскага манастыра), ягоная будучыня здавалася цьмянай. Хатнія, утульныя, мілыя першыя «Нябёсы» не маглі пахваліцца ахопам ды імёнамі: у фэсце пераважна бралі ўдзел аматары (калектывы з дзіцячых садкоў і школ, супрацоўнікі музеяў). Леташні фестываль, дзякуючы адданай працы аргкамітэту, дасягнуў якасна новай вяршыні. Паказы народнага тэатра «Батлейка» з Міра, расійскіх калектываў «ТрыЛіка», «Вандроўны вяртэп», «Душагрэі» вылучала прафесійнасць, вiдавочны навуковы і творчы падыход да аднаўлення тэкстаў батлейкавых прадстаўленняў, стварэння лялек і скрыняў.



1.

Сёлетні фэст даў спадзяванне, што дасягне ўзроўню такіх прызнаных, як Калядны фестываль народнай музыкі і тэатра «Вяртэп» (Каломна) ці Фестываль школьных і сямейных батлеек «Стары Новы год» (Масква). Акрамя пашырэння геаграфіі ды павелічэння колькасці ўдзельнікаў да сямнаццаці калектываў з Беларусі, Польшчы, Украіны і Расіі, ці не самым галоўным дасягненнем можна назваць арганізацыю Школы батлейкі. Бо перадусім задача «Нябёсаў» — папулярызацыя старога мастацтва, і школа з пазаконкурснымі паказамі спектакляў, лекцыямі ды варштатамі ад мэтраў адмысловай тэатральнай справы выдавала не так на адукацыйнае мерапрыемства, як на арганічную фестывальную частку.

Пастаноўкі — свайго роду існыя ўзоры традыцыйнага батлейкавага мастацтва — у межах Школы прадставілі «Батлейка Алеся Лася» і тэатр «Вандроўны вяртэп» Аляксандра Грэфа, які летась звёз у родную Маскву фестывальны Гран-пры. Абодва хоць і звярталіся да аднаго і таго самага матэрыялу, «Цара Ірада» ў звыклых формах прадстаўлення, але, так бы мовіць, мелі свае характары, спавядалі свае манеры. Выдатны вакал і музычнае афармленне, трукі (самы запамінальны — сапраўднае полымя з д'ябальскае пашчы), падкрэсленая запаволенасць дзеяння (яна, паводле Аляксандра Грэфа, з'яўляецца важнай рысай батлеечнага прадстаўлення) характарызавалі маскоўскую версію. Батлейка Алеся Лася, мастака, музыкі, рэстаўратара і этнографа, вылучалася адметнай інтэрмедыйнай часткай (са сцэнамі «Як баба ў свята рабіла і душу сваю загубіла», «Паненка і доктар», «Смаргоншчык і мядзведзь» ды іншымі). Вядома, і тэхніка справы (лялькаваджэнне), і стварэнне атмасферы аўтэнтычнага прадстаўлення былі на вышыні. Аднак для пачаткоўцаў, што наведалі Школу, не менш важнымі зрабіліся практычныя парады па арганізацыі батлейкі і сакрэты, якімі падзяліліся Алесь Лось і Аляксандр Грэф. Майстры не абышліся без экскурсу ў гісторыю паходжання гэтага віду тэатра, згадак пра яго ныя старажытнагрэчаскія карані ды еўрапейскія аналагі, асаблівасці існавання батлейкі ў Беларусі і праблемы яе адраджэння. Выдатнай часткай Школы зрабіўся семінар-практыкум, зладжаны Ганнай Выгоннай, мастачкай, рэстаўратаркай і рэжысёркай батлейкавых прадстаўленняў. Дзякуючы ёй батлейкай захапіўся не адзін чалавек. Дарэчы, у фестывалі паўдзельнічалі ажно два калектывы, якімі яна апекавалася ў той ці іншай ступені: «Клас-А!» (гімназія №74, Мінск) і Батлейка сямейнага клуба Беларускага зялёнага крыжа (сямейны тэатр Юнгіных). Ясныя, простыя парады па стварэнні скрыні (яе можна рабіць нават з кардону), лялек, каларыстычным рашэнні, лялькаваджэнні і засваенні драматургіі пераконвалі ў тым, што зладзіць дамашні аматарскі тэатр можа кожны ахвочы. Усе выступоўцы імкнуліся данесці, патлумачыць сакральную сутнасць мастацтва батлейкі, сэнс і абгрунтаванасць выкарыстання тых ці іншых прыёмаў, бо без усведамлення глыбіннай прыроды з'явы яе ўзнаўленне, наколькі б тэхнічна віртуозным ні было, застанецца хіба цьмяным адбіткам. На шчасце, невыразных, неадухоўленых спектакляў на фестывалі бадай і не было.

Але сёлетнія «Нябёсы» — фестываль не адных батлеек. Па вялікім рахунку, пераважная бальшыня конкурсных пастановак мінулых гадоў спавядала форму і прыёмы батлейкавага тэатра, звярталася да яго сюжэтаў ці твораў, дзе выразна адчуваліся (альбо адмыслова ўводзіліся) хрысціянскія матывы. Сёлета можна было назіраць выхад як за батлейкавыя, так і за лялечныя межы, пашырэнне тэматыкі, якая, тым не менш, усё адно заставалася ў рэчышчы фестывальнага дэвізу «З лялькай да Бога» і задачы «сцвярджэння высокіх духоўных ідэалаў дабрыні». Усцешна было бачыць пастаноўку Жытомірскага акадэмічнага абласнога тэатра лялек «Братка Асёл, альбо Шлях да Віфлеема» паводле п'есы Сяргея Ка-


2.



3.


4.



5.

валёва. Шырмавы спектакль з кійковымі лялькамі мо і выглядаў крыху старамодна, аднак кранаў пранікнёнасцю і яснасцю, так што калектыў стваральнікаў ганаравалі дыпломам «За лепшае раскрыццё духоўна-маральнага зместу пастаноўкі». Тэатр «ТрыЛіка» разыграў камерную па гучанні «Чорную курыцу» паводле казкі Антонія Пагарэльскага. Спектакль, дзе роля слова была ці не самай нязначнай, паставіла венгерская рэжысёрка Ката Чато — як драму дзіцячай самоты.

Сапраўдным адкрыццём фестывалю стаўся «паказ» «Дакраніся да сонца» паводле казак Барыса Шаргіна і Сцяпана Пісахава тэатра «SmallFish» (Масква). Слова «паказ» узятае ў двукоссі, бо гэты спектакль — для невідушчых дзяцей. Яго можна пачуць, панюхаць, да яго можна дакрануцца, нават паспытаць на смак, але пабачыць нельга. Праўда, ва ўсіх, каму пашчасціла на яго трапіць, а рэжысёр Барыс Фіш не абмяжоўвае сваю аўдыторыю, чорная павязка на вачах абвастрала пачуцці. Кожны ператвараўся ва ўдзельніка: разам з героем-апавядальнікам ехаў у брычцы праз летні лес на кірмаш, ласаваўся журавінамі і гуркамі, уцякаў ад ваўкоў, прадаваў іншаземцам марожаныя песні, апынаўся ў кірмашовым тлуме, дзе яго літаральна накрывала магутная спеўная стыхія (музычная кіраўніца тэатра — Вольга Зрыліна). Вядома, фармальна спектакль «Дакраніся да сонца» нельга аднесці ні да тэатра лялек, ні да батлейкі, няма ў ім і відавочнага хрысціянскага кантэксту. Аднак сам факт існавання пастаноўкі, якая дазваляе далучыць да тэатральнага мастацтва дзяцей, абмежаваных у сваіх магчымасцях, сцвярджае ідэалы дабрыні і гуманізму. Таму работа тэатра «SmallFish» была ўганараваная адмысловым прызам імя Людмілы Ждановіч «За самы вясёлы і гарэзлівы спектакль».

Змяніўся не толькі фармат фэсту, які набыў выразны адукацыйны характар і пашырыў тэматычныя межы. Відавочным стаў рост прафесійнага ўзроўню прадстаўленых работ. Аматарскімі можна назваць хіба чвэрць фестывальных спектакляў, але іх перадусім вылучала добрая якасць. Напрыклад, прэм'ерную работу «Цар Ірад» тэатра-студыі «Клас-А!» гімназіі №74 (кіраўніца — Таццяна Шылава), адзначаную дыпломам «За лепшы дэбют», і сямейнага тэатра Юнгіных, і «Батлейку» прыватнага тэатра Іллі Чыжова. Важным было тое, што ў межах традыцыйных сюжэтаў калектывы-ўдзельнікі адшукалі свае адметнасці-разыначкі, тактоўна расставілі акцэнты. Так, у спектаклі «Аднойчы ў Віфлееме» маскоўскага тэатра «Шуцік» галоўным героем зрабіўся гаспадар хлява, дзе знайшлі прытулак Марыя і Іосіф, а асноўнай тэмай — яго маральнае пераўтварэнне. Пастаноўка «Калядны цуд» тэатра «Без заслоны» (Санкт-Пецярбург) паводле аднайменнага апавядання Вольгі Першынай спалучыла гісторыю сучаснай дзяўчынкі з сюжэтам «Цара Ірада», а ў «Калядных гісторыях» тэатра «Шчодра», што дзейнічае пры Магілёўскім абласным мастацкім музеі імя Паўла Масленікава, да традыцыйных сцэнак інтэрмедыйнай часткі дадалі арыгінальную гісторыю графа Зорыча і Кацярыны ІІ. Больш разнастайнымі сталі і формы прадстаўленняў: ценявы спектакль «Батлейка» (тэатр Іллі Чыжова), светлавы спектакль «Цуд Калядаў» (Тэатр лялек, ценяў і святла «Дом сонца»), рэканструкцыя віцебскага жлоба ў спектаклі «Неба і зямля» (народны тэатр лялек «КапялюШ», Наваполацк). Ажно тры батлейкі ў спалучэнні з пластычнымі кампазіцыямі і выкарыстаннем жывога плана можна было пабачыць у «Цары Ірадзе» «Класа-А!».

Разнастайнасць формаў прасочвалася і на прыкладзе пераможцаў. Дыпломамі «За лепшы спектакль» адзначылі «Вяртэп» Малога Тэатра Марыянетак (Харкаў) і «Пастаралку» тэатра-студыі «Блюм» (Познань). Пастаноўка Валерыя Дзэха «Вяртэп» — монаспектакль, у якім няма традыцыйнай скрыні, маюцца толькі яе ўмоўныя абрысы, але захаваны выразны падзел на ўзроўні. Гэта, безумоўна, «Цар Ірад», дзе глядацкую ўвагу засярodзілі менавіта на ягонай гісторыі, ягоных жарсцях, што надало твору падабенства з шэкспіраўскім «Макбетам». Эмацыянальная напружанасць дзеяння, віртуозная работа выканаўцы з голасам, экспрэсіўныя вобразы, зробленыя простымі сродкамі, дастаткова далёка адводзяць «Вяртэп» ад батлейкі, і толькі фінал, калі артыст далікатна расстаўляе лялек на адпаведных узроўнях, быццам выводзіць з яго мараль, прыўносіць адчуванне гармоніі, лагічнай завершанасці, выяўляе сувязь з традыцыяй.

На іншым эмацыйным полюсе знаходзілася польская «Пастаралка», медытатыўная, пабудаваная на ўцягванні гледачоў у дзеянне: на пачатку яны разам з артыстамі выпраўляліся ў дарогу невялікімі гуртамі, праходзілі па глядзельні да сваіх месцаў, каб потым зразумець, што гэтая «дарога» была шляхам вешчуноў да Віфлеема. Тэкст, створаны Артурам Шыхам, — калядкі ў спалучэнні з жывой музыкай — не столькі распавядалі гісторыю, колькі ўтваралі атмасферу дзеі. Самае простае дзеянне набывала рытуальны характар і адметны сэнс: раскручвалася саматканае палатно, з яго даставалі «немаўля» і ўзнікаў вобраз дарогі, па якой кожны можа прыйсці да Бога, разломваўся хлебны бохан, кожны глядач адшчыкваў кавалачак і спрычыняўся да агульнай радасці Свята. Спектаклі — кожны па-свойму і па-майстэрску — дэманстравалі варыянты ўвасаблення знаёмай і, здавалася б, вычарпанай тэмы, затое «Калядны вяртэп» тэатра «Душагрэі» (Масква), уганараваны Гран-пры фестывалю, падаў віртуозны ўзор традыцыйнага батлейкавага прадстаўлення. Праўда, не без арыгінальнага падыходу: скрыню ўвасобілі ў выглядзе замка з вежачкамі і вытанчана аформілі.

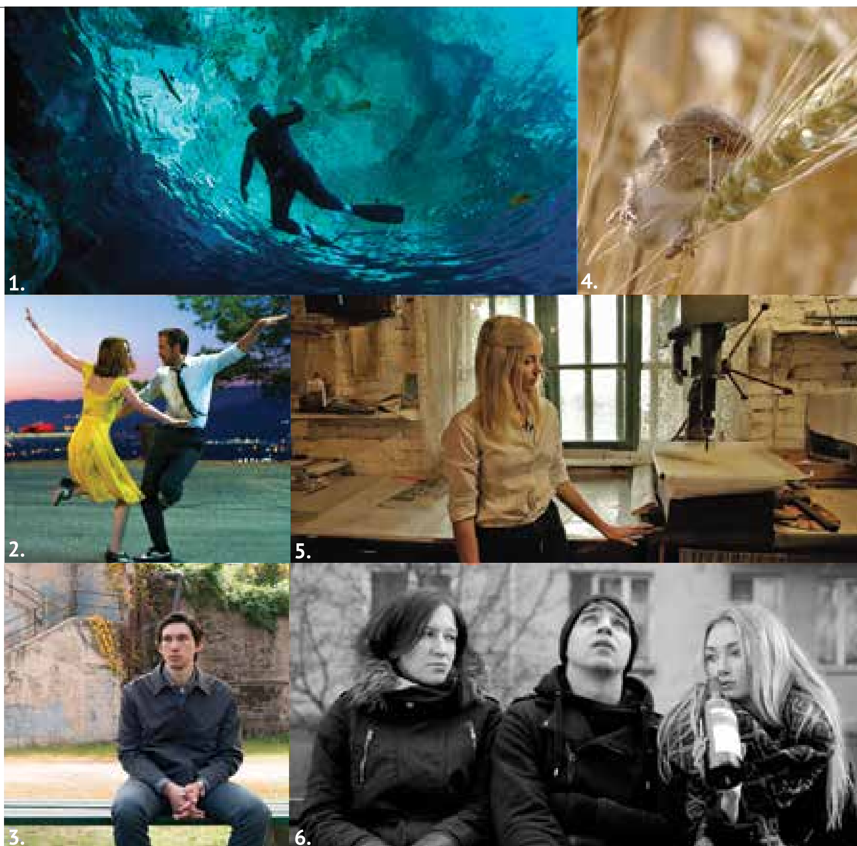
Фестываль «Нябёсы» ператвараецца — ці ўжо ператварыўся — у сур'ёзную культурную падзею. Няма сумневу, што арганізатары зробяць усё, каб ён лепшаў і лепшаў, і толькі фінансавы бок выклікае непакой за ягоную будучыню. Калектывы-ўдзельнікі, акрамя паказаў для журы ў межах акцыі «Святло душы — дабрачыннасць», выязджаюць са сваімі пастаноўкамі ў інтэрнаты, медыцынскія ўстановы, нядзельныя школы; уваход на спектаклі і майстар-класы фэсту вольны. Вядома, у яго ёсць заснавальнікі, афіцыйна імі з'яўляюцца Мінская епархія, Свята-Елісавецінскі манастыр і Сястрыцтва ў гонар прападобнамучаніцы Вялікай княгіні Елісаветы; падтрымку надае Міністэрства культуры і Мінскі гарадскі выканаўчы камітэт. Аднак ці дастаткова гэтай падтрымкі? Ці хопіць рэсурсаў у заснавальнікаў, каб забяспечыць «Нябёсам» развіццё і пад'ём? Здаецца, пасля цудоўных фестывальных уражанняў ды на хвалі аптымізму такое пытанне не павінна тлуміць галаву. Але ж вельмі хочацца, каб не знікаў і доўжыўся цуд, які шмат каму адкрыўся ў «Нябёсах».

1. «Калядны вяртэп». Тэатр «Душагрэі» (Масква).
2. «Батлейка». Прыватны тэатр Іллі Чыжова (Мінск).
3. Выступленне тэатра «Вандроўны вяртэп» на Школе батлейкі.
4. «Чорная курыца». Тэатр «ТрыЛіка» (Масква).
5. Тэатр батлейкі «Шчодра» (Магілёў).
6. «Пастаралка». Тэатр-студыя «Блюм» (Познань).
Фота манахіні Алены Страшновай.

6.

Кіно

Арт-дайджэст



■
Гэты месяц — асаблівы для кіно. У сярэдзіне лютага праходзіць адзін з трох важнейшых еўрапейскіх кінафестываляў класа «А» — Берлінскі. А ў апошнюю нядзелю свае ўзнагароды ўручае Амерыканская кінаакадэмія. Менавіта ў лютаўскім, паслясвяточным кінапракаце з'яўляюцца галоўныя хіты прэміі **«Оскар»** і гучныя прэм'еры мінулага фестывальнага сезона. Пасля трыумфальнага шэсця па розных кінафорумах свету да нас трапілі новыя фільмы Джыма Джармуша, Віма Вендэрса, Андрэя Канчалоўскага. На вялікі экран у Мінску таксама нарэшце выйшаў пераможца леташняга **«Берлінале»** — дакументальная драма **Джанфранка Розі «Мора ў агні»**.

■
Трыумфатар «Оскара», чатырнаццаціразовы намінант **«Ла-Ла Лэнд» Дэмьена Шазэла**, выразна пазначыў новую тэндэнцыю ў амерыканскай кінематаграфіі. Сам Шазэл стаў вядомы па ўсім свеце два гады таму дзякуючы карціне «Апантанасць». Яна была знятая па-за сістэмай так званага Вялікага Галівуду. Трыццацідвухгадовы рэжысёр прыйшоў у кіно праз пляцоўку знакамітага фестывалю «Сандэнс». Апошні лічыцца Меккай амерыканскіх незалежных кінематаграфістаў, месцам, у якім выстрэльваюць малабюджэтныя праекты, не прывязаныя да сістэмы традыцыйнага фінансавання і пракату. Як і «Апантанасць», «Ла-Ла Лэнд» — цікавы сімбіёз аўтарскага і жанравага кіно, заснаванага на галівудскіх традыцыях. Верагодна, менавіта пакаленне Дэмьена Шазэла, пакаленне «Сандэнс» прыйдзе на змену так званаму Новаму Галівуду — Стывену Спілбергу, Марціну Скарсэзэ, Джорджу Лукасу, Фрэнсісу Форду Копалу і іншым дзеячам, якія вызначаюць статус індустрыяльнага кінематографа па ўсім свеце апошнія сорак гадоў.

■
Дакументалістыка займае ўсё больш месца ў розумах гледачоў. У мегаполісах свету чарга на поўнаметражныя неігравыя карціны выцягваецца на кварталы. Беларускія кінаманы таксама паступова пачынаюць прывыкаць глядзець дакументалістыку на вялікім экране. У лютым у Мінску быў паказаны адразу шэраг поўнаметражных дакументальных стужак у рамках **«Cinemascope.by»**. Дзве карціны італьянскага рэжысёра Леа Грынальдзі паказвалі закулоссе праектаў аднаго з галоўных сучасных майстроў аўтарскага кіно. «Падарожжа ў ноч з Джымам Джармушам» (2014) і «За кадрам: Джым Джармуш» (2010) сталі годным завяршэннем паказу фільма **«Патэрсан»**, які многія з ходу назвалі шэдэўрам.
А відавая карціна **«Сезоны»** французскіх рэжысёраў **Жака Перэна і Жака Клюзо** мела ўжо непасрэднае дачыненне да Беларусі. Майстры дакументалістыкі, шырока вядомыя па праектах «Птушкі» і «Акіяны», звярнуліся да мінулага прыроды еўрапейскага кантынента. І знялі сваю новую стужку ў Белавежскай пушчы — адзіным, як вядома, месцы ў Еўропе, дзе прырода засталася некранутай чалавекам з часоў апошняга ледавіковага перыяду. Унікальныя здымкі з выкарыстаннем самых сучасных аператарскіх тэхналогій і прыемны сюрпрыз у выглядзе агучвання на беларускую мову голасам дыктара Уладзіміра Трапянка зрабілі «Сезоны» адной з галоўных падзей у мінскім кінапракаце з пачатку года.

■
Старт праекта **«Сваё кіно»** 1 лютага ў сталічным «Арткінатэатры» таксама быў звязаны з дакументальным экранам. Арганізатары праекта паспрабавалі заняць вакантную нішу рэгулярных паказаў новага і нефарматнага беларускага кінамастацтва. Фільм **«Test 730»** ідэальна трапляе пад такое азначэнне. Аўтарка стужкі, дваццаціпяцігадовая дэбютантка **Дар'я Кароль**, паспрабавала асвятліць унікальнае для развітых краін пытанне: размеркаванне выпускнікоў вышэйшых навучальных устаноў у сельскую мясцовасць. Што адметна, зроблены фільм у духу добрай рэпартажнай журналістыкі — са сваёй мастацкай канцэпцыяй, цікавым візуальным і гукавым рашэннем (саўндтрэкам да карціны стала музыка вядомага беларускага гурта «SHUMA»).

■
А 22 лютага ў Мінску і 24 лютага ў Магілёве быў паказаны фільм **«Анамія»**. Пісьменнік **Уладзімір Казлоў** ужо некалькі гадоў займаецца кінарэжысурай. Здымае поўнаметражныя вострасацыяльныя драмы па ўласных сцэнарах. І робіць гэта, зноў-такі, у баку ад буйных кінематаграфічных інстытуцый. Малабюджэтная «Анамія» — ужо трэцяя аўтарская работа. Як і папярэднія фільмы, гэтая карціна зроблена ў стылі, блізкім да натуралізму.

■
Натуралізм, нават гіперрэалізм вызначае і стыль дыпломнай працы **Юліі Ралко**, нядаўняй выпускніцы беларускай Акадэміі мастацтваў. Дакументальны фільм **«Орша... Мінск... Орша...»** будзе паказаны ў рамках праекта «Сваё кіно» 22 сакавіка. Звыклага да больш прыгладжаных выяў беларускай рэчаіснасці гледача стужка шакуе. Як і «Анамія», твор не патрапіў у праграму апошняга МКФ «Лістапад», і зараз абодва атрымалі шанец быць ацэненымі на вялікім экране.

1. «Мора ў агні». Рэжысёр Джанфранка Розі. 2016.
2. «Ла-Ла Лэнд». Рэжысёр Дэмьен Шазэл. 2016.
3. «Патэрсан». Рэжысёр Джым Джармуш. 2016.
4. «Сезоны». Рэжысёры Жак Перэн і Жак Клюзо. 2015.
5. «Test 730». Рэжысёрка Дар'я Кароль. 2016.
6. «Анамія». Рэжысёр Уладзімір Казлоў. 2016.

Адбываецца з чалавекам

IX Фестываль «Чалавечая годнасць, роўнасць, справядлівасць»

Любоў Гаўрылюк


1.

Віктар Радзівіноўскі, кіраўнік Дэпартамента грамадскай інфармацыі ААН у Беларусі, адзначыў: «Праводзячы гэты фестываль, мы ўжо некалькі гадоў настойліва б'ём у адну цэль, гаворым пра гуманітарныя крызісы, балючыя праблемы несправядлівасці, міграцыі, нецярпімасці. Акцэнт цяперашняй праграмы — інклюзіўны падыход для ўстойлівага развіцця грамадства. Усё гэта — у імя годнасці і каштоўнасці кожнай чалавечай асобы».

У параўнанні з леташнім фэстам, карціны не назавеш «глядацкімі» — у іх практычна няма зразумелых і аптымістычных фіналаў, і нават жыццесцвярджальнаму пачатку цяжка суперажываць. Стужкі ставяць настолькі складаныя пытанні, што ў грамадства пакуль няма на іх адказаў. Напрыклад, як жыць сям'і, дзе муж і жонка маюць ментальную (але не душэўную!) інваліднасць, а сын — не? Ці можна лакальна кантраляваць агрэсію ў яе гранічнай колькасці і якасці? І нават міграцыю, беднасць — глабальныя праблемы, перакладзеныя, здавалася б, у асабліва сацыяльную плоскасць, — аўтары фільмаў пераводзяць у разумовую і філасофскую. А там рашэнняў, за невялікімі выключэннямі, няма.
Рызыкну выказаць здагадку: арганізатары сабралі праграму, дзе транслюецца жаданне стваральнікаў папярэдзіць балючыя калізіі. І вельмі часта альтэрнатыва гэтай слабай надзеі — безвыходнасць. Часта, але не заўсёды.

Дзіўныя людзі

Карціна «X + Y» Моргана Мэцьюза (Вялікабрытанія, 2014) — гісторыя хлопчыка з прыкметамі аўтызму. «З прыкметамі», таму што па законах жанру ён усё ж такі вяртаецца да адкрытых эмоцый і хвароба не вытрымлівае выпрабавання каханнем. Але ў жыцці ўсё можа быць інакш, значна больш драматычна. Таму аўтары звяртаюцца да досведу гледача. І тады пасланне грамадству выглядае трывожна: толькі абароненасць дзіўнага чалавека, толькі ўвага да яго здольнасцей, магчыма, адоранасці могуць даць яму шанец на паўнавартаснае жыццё, а самому соцыуму — яшчэ адну паўнакроўную асобу.
«Хазэ нагашы» Мазіяра Міры (Іран, 2013) застаўся з неперакладзенай назвай — нешта накшталт «намаляваны басейн» або «малюнкі для басейна». З тымі малюнкамі не спраўляецца мама галоўнага героя-школьніка. Яго сям'я — «дзіўныя людзі». Фільм крыху схематычны, але ад гэтага не становіцца больш камфортным. Хворыя бацькі здаровага хлопчыка — як ім жыць? Адпусціць дзіця? Гэта вельмі цяжка, але ён і сам ідзе ў сям'ю настаўніцы. Грамадскі кантэкст дапамогі не паказаны, хутчэй наадварот: мужчыны ў абедзвюх сем'ях губляюць працу. Што будзе з дзецьмі? А з дарослымі? Адказу няма, хіба што даўняе вясельнае пажаданне: будзьце добрыя адно да аднаго… Магчыма, дзіця, якое стала мастком паміж дзвюма сем'ямі, паслужыць пэўнай надзеяй. І гэта зноў не глядацкае кіно ў тым сэнсе, што няма прамога суперажывання, няма таго выхаду, на якім бы акцэнтавалася рэжысёрскае рашэнне.
Прытым што іранскія карціны рэдка трапляюць на нашы экраны, у фільме няма чаканай экзотыкі. Затое ёсць выдатная акцёрская ігра выканаўцаў галоўных роляў Мар'ям і Рэзы, якая яшчэ больш узмацняе адчуванне адчаю.

Няма адказу для «Карандзіру»

Палонныя турмы «Карандзіру» (рэжысёр Эктар Бабенка, Бразілія—Аргенціна—Італія, 2003) — забойцы, наркаманы і наркагандляры, гомасэксуалы і трансвеставы, ВІЧ-інфікаваныя і хворыя на сухоты. Тры тысячы чалавек. Ніхто не ізаляваны як носьбіт вірусаў, у турме — штодзённыя бойкі і забойствы. Усё булькоча вар'яцкімі жарсцямі, усё замяшана на здрадзе, помсце, нянавісці. Я адзначыла б у гэтай карціне працу мастака — візуальны шэраг адсылае да экспрэсіўнага жывапісу: скажоныя грымасы вязняў праступаюць з цемры, аператарская праца будуецца ў паўзмроку і на паўтонах.
Са зняволенымі мае зносіны доктар, які перыядычна прыходзіць у турму і робіць прышчэпкі хворым, гэта значыць — практычна ўсім. Бурлівы кацёл не можа не падарвацца, кіраўніцтва выклікае спецназ, і калектыўны партрэт пакуты заліваецца крывёй. Гінуць амаль усе. Для ўвасаблення доктара рэжысёр выкарыстоўвае ідэю талстоўскага Платона Каратаева: спакойны чалавек, які прабачае ўсім, задае простыя пытанні і атрымлівае ў адказ маналогі пра катаванні і безнадзейнасць. Але для гледача не такі пераканаўчы Талстой, як, напрыклад, Босх: да тэмы прававой або эмацыйнай абароны справа не даходзіць, затое магутны абсурд і дэградацыя адклікаюцца болем. Мабыць, гэта самы цяжкі фільм праграмы.

Эміграцыя знешняя і ўнутраная

З нагоды міграцыйнага крызісу сказана шмат, таму з пункту гледжання наратыву «Грамадзяніна Нуль» Франчэска Мазэлі (Італія, 2007) здзівіць гледача цяжка. Аднак у кінамове абмежаванняў практычна няма. Патрыярх італьянскай дакументалістыкі, Мазэлі



нітак: чалавек і сям'я, чалавек і яго дом, чалавек і ўлада, абсурд і годнасць — усё прачытваецца за кадрам, за словамі, за персанажамі. Больш за тое, праблема непаразумення ў грамадстве ўтрыравана няведаннем моў двух герояў — турэцкай і румынскай. Жаночая лінія, лад жыцця правінцыі, тонкі гумар людзей і сітуацый там, дзе яго зусім не чакаеш. Нездарма фільм атрымаў некалькі міжнародных узнагарод, і далёка не выпадкова феномен румынскага кіно так упэўнена існуе на сусветнай кінасцэне.


2.

абраў мак'юментары, злучыўшы тры невялікія гульнявыя навелы з дакументальнымі здымкамі. Апошніх — з засмечанымі ўскраінамі і людзьмі, якія мерзнуць у вагончыках, — так шмат, што здаецца, нібы гэта проста відэа актывістаў лявацкіх поглядаў. Але ў драматургіі ды рэжысуры Мазэлі выраўноўвае гэты нахіл. Плюс выключная Арнэла Муці. Яна выконвае ролю румынскай мігранткі, вымушанай два з паловай гады працаваць у сям'і, не маючы права выходзіць з дома. У рэшце рэшт у стане нервовага зрыву яна пакідае працу. Гэта цэнтральны эпізод карціны, ён бярэ на сябе асноўную эмацыйную і канцэптуальную нагрузку: выйсце знойдзенае, калі ў гераіні з'яўляюцца сям'я і дом.

Цікава, як Мазэлі звязвае навелы ў адзіны кінатэкст — гэта так званыя паратэкстуальныя адносіны: сувязі ўнутры фільма, перасячэнні і кантрасты. Лёгка счытваецца лінія прасторы, калі рэжысёр вядзе гледача ад чаканай Эфіопіі — першая гісторыя пра нелегалаў — да прадказальнай тэмы мігрантаў з постсавецкіх краін і далей — да ўласных грамадзян, што ўжо не «зеро», але толькі фармальна. «Унутраная Манголія» таксама становіцца вострай праблемай — гэта паглыбленне тэмы міграцыі, другі лагічны пласт, дзе даследуецца не толькі геаграфія, але і душэўны стан герояў. Атачэнне мігрантаў, тое асяроддзе, пра якое яны так марылі і ў якое трапляюць, таксама актыўна ўдзельнічае ў кінаапавяданні. Сутыкаючы атмасферу прытулку і антыкварны інтэр'ер багатага дома ў двух першых сюжэтах, Мазэлі прыводзіць нас на вузкія вуліцы Рыма. Любімыя турыстамі, пазнавальныя, але напоўненыя болем чалавека, што не ўмее перажыць стрэс. Гэта вельмі яркія, насычаныя другія планы, але іх пасыл — уразлівасць і непрыкаянасць.

Што будзе «Заўтра раніцай»?

Румынскі рэжысёр Марыян Крысан наўрад ці меркаваў, як разаўецца яго тэма ў стужцы 2010 года. Некалькіх нелегальных мігрантаў перавозяць праз мяжу, але ў аднаго з іх не хапае грошай разлічыцца з перавозчыкам: ён застаецца ў памежнай паласе і прыходзіць на хутар. Гаспадар спрабуе знайсці яму працу, але ў рэшце рэшт вывозіць праз мяжу далей, у Венгрыю.

Гісторыя амаль будзённая, павольная. Але як гэта зроблена! Нічога не адбываецца, аднак адбываецца ўсё. Дзясяткі сэнсавых


3.

Цікава разабраць гэтую стужку ў паняццях сацыёлага Энтані Гідэнса і яго тэорыі структурызацыі. Фрагментацыя жыцця сучаснага грамадства на сацыяльныя практыкі, пра якую піша Гідэнс, у наяўнасці. Традыцыйны ўклад жыцця гарадской ускраіны распадаецца на новыя элементы: напрыклад, рэгламентацыя памежных тэрыторый, калі для рыбалкі патрэбна ліцэнзія, а для нават адной рыбы — ветэрынарны сертыфікат; дарожным рабочым з белай фарбай для разметкі трасы патрэбны дазвол, таму што ў суседняй па ЕС краіне выкарыстоўваюць жоўтую, і г.д. Руцінны жыццёвы лад, які пакаленнямі «прайграваўся ў часе і прасторы», раптам паказвае гнуткасць — прычым не там, дзе яе чакаюць. Свая логіка ў памежнікаў, што ў прыборы начнога бачання заўважаюць мігрантаў, але чамусьці не спыняюць іх. Такіх новых практык у фільме некалькі, і іх вытворнае — паводле Гідэнса — «практычная свядомасць» герояў. Гэта і не ў поўнай меры ўсвядомлены падыход, але разумны і натуральны. Не макра- і не мікраўзровень сацыяльнай праблемы, але «тварам да твару».

Татальнае неразуменне — мовы, матывацыі, дзеянняў — фільм з празорлівай назвай «Заўтра раніцай», бадай, пра гэта.

1. «X + Y». Рэжысёр Морган Мэцьюз. Вялікабрытанія, 2014.

2. «Карандзіру». Рэжысёр Эктар Бабенка. Бразілія—Аргенціна—Італія, 2003.

3. «Хазэ нагашы». Рэжысёр Мазіяр Міры. Іран, 2013.

The February issue of *Mastactva* greets the readers with the renewed topical rubric **Orientations**, where our authors Tattsiana Mushynskaya, Alesia Bieliaviets and Zhana Lashkievich readily suggest what should be paid attention to in the country's cultural artistic field (p. 2).
The **Visual Arts** set opens with an overview – the **Foreign Art Events Digest** compiled by *Mastactva's* knowledgeable authors (p. 3). Then follows a **Masterclass** in calligraphic composition from Usievalad Svientakhowski (p. 4). Alesia Bieliaviets presents the subject «The Anthropology of the Exhibition *Human and Human*» (***Between Different Poles***, p. 6). In the **Portfolio** rubric, Tattsiana Garanskaya-Markaviets talks about linen, Polatsk and poetry in Tattsiana Kozik's art (***The Colours of Sky and Earth***, p. 12). In the visual **Reviews and Critiques**, talking about topical events are Dzmitry Karol (Natallia Zaloznaya's *Escape* at the 11.12 Gallery, the Vinzavod art space, p. 16), Genadz Blagutsin (Yury Nikifaraw's exhibition at the Babruisk Art Museum, p. 18), Liubow Gawryliuk (an instant talk about slow photography, p. 20), Aliaksey Khadyka («I Am Manet I Am Shishkin I Am Malevich» at the Dom Kartin Gallery, p. 2).
The **Choreography** section of the **Foreign Art Events Digest** is on page 23. Nastassia Pankratava prepared a comprehensive review of a choreographic event exceptionally important also in the Belarusian dance world – the 5th International Cultural Forum in St Petersburg (***The Unifying Dance Space***, p. 24).
After the panorama of the **Foreign Art Events Digest** in its domain (p. 27), the **Music** section suggests looking into **Dzmitry Padbiarezski's Personal Office** (p. 28) to continue the introduction to the rubric **From the History of Rare Musical Instruments**. Mr. Padbiarezski describes the electronic synthesizer that has won the hearts of musicians all over the world and remains attractive to this day (***The Sounds of Moog***, p. 29). Then follows the **Rehearsal Hall**, where Volha Savitskaya dropped in to meet an exciting and talented Belarusian singer (***Yury Garadzietski. Tenore di Grazia***, p. 30). The following **Topic** is the **School of Bell-ringing** from which Maryna Mdyvani conducts 'a live broadcast': first-hand information about the life of bell-ringers of the Belarusian Orthodox Church (***The Sacrament of Initiation***, p. 34). The rubric is concluded with Iryna Abramovich's substantial appraisal of the presentation of collections for children's choirs (***Hidden Laughter***, p. 36).
The next **Theatre** rubric carries a series of profound materials. First, the reader can see the theatrical **Foreign Art Events Digest** (p. 37) and then there are reviews of theatrical events and critiques of productions worthy of attention (or much talked of): Hanna Kharoshka (*The Christmas Story* at the State Puppet Theatre, p. 38); Uladzimir Galak (*A³: Asinus Aureus Apuleus* at the NCCA, p. 39); Izabela Gatowchyts (on watching again *The Seagull* at the Kupala Theatre, p. 40); Katsiaryna Yaromina (*Niabiosy* Festival of Batleika Theatres, p. 42).
The weighty **Film** rubric in February offers the **Art Digest** of events in this synthetic art (p. 45) and Liuybow Gawryliuk's article which covers the 9th Festival «Human Dignity, Equality, Justice» (***Happening to the Human***, p. 46).
Traditionally, the publication is concluded with the **Collection** rubric – a virtual journey in search of unique works of Belarusian art. In February, Igar Surmachewski talks about his outstanding collection and the history of its formation (p. 48).

Збор Ігара Сурмачэўскага

Верагодна, прага да збіральніцтва прачнулася ўва мне з таго часу, калі ў бабулінай скарбонцы сярод ільняных нітак, касцяных гузікаў і маціцовых напарсткаў яшчэ дзіцем знайшоў незнаёмыя старыя срэбраныя грошы з двухгаловым арлом. Ці, можа, з першай іконы, якую я прыдбаў за 25 рублёў у аднакласніка.
Яшчэ ў савецкія часы я збіраў старыя кнігі XVIII – XIX стагоддзяў па гісторыі Беларусі. Іх я знаходзіў на букіністычных развалах Мінска і Масквы. Больш істотна калекцыя пачала папаўняцца з 1990 года, калі адчынілася першая прыватная антыкварная крама. Я назапашваў у сваю калекцыю палескія іконы, з цягам часу ў рукі мне сталі трапляць беларускія абразы так званага бабруйскага пісьма.
З 1990 года я пачаў грунтоўна займацца рэстаўрацыяй абразоў. Адкрылася мяжа з Польшчай, а яшчэ пад бокам была Вільня. У завірусе куплі-продажу пачатку 1990-х у маёй калекцыі пачалі з'яўляцца больш сур'ёзныя рэчы, якія тычыліся беларускай гісторыі: драўляная скульптура, прывілеі ды граматы каралёў Рэчы Паспалітай, мапы і графіка XVI – XVII стагоддзяў. Сябры-антыквары пасмейваліся з мяне, маўляў, што за дрэнь ты збіраеш: грошы трэба зарабляць, а не цягнуць нейкую беларускую парахнечу дамоў. На іх погляд, гэта быў нулявы, некамерцыйны ўклад грошай.
Амаль кожны тыдзень суботнім ранкам я вандраваў на знакаміты антыкварны кірмаш у маскоўскім парку Ізмайлава. Там іншы раз недасведчаны прадавец выстаўляў счарнелы абраз XIX стагоддзя, дзе пад малацікавым жывапісам быў прыхаваны шэдэўр часоў Івана Грознага. Тут усё вырашалі вопыт, антыкварнае пачуццё і, канешне, трохі авантурнага поспеху. Прыпамінаю словы Уладзіміра Караткевіча пра Мар'яна Пташынскага з рамана «Чорны замак Альшанскі»: «Калекцыянер амаль неверагодна абазнаны і ўзброены найглыбейшымі ведамі, беспамылковым густам, сабачым нюхам на фальшывае і сапраўднае, сталёвай інтуіцыяй і чуццём на падробкі». Такім, мне здаецца, і павінен быць калекцыянер.
На ізмайлаўскіх антыкварных развалах у маю калекцыю трапілі многія рэчы: ліцвінская ладанка XVII стагоддзя з Уладзіміра, каталіцкія медальёны з Рыбінска, беларускія абразы з Бранска.
Былі ў Маскве калекцыянеры, якія збіралі ў Расіі рэшткі нашай культуры. Найчасцей яўрэі з беларускімі каранямі.
Усцешваў Віцебск, дзе ў сярэдзіне 1990-х быў самы сапраўдны антыкварны кландайк. У XIX стагоддзі горад на Заходняй Дзвіне ўпадабалі стараабрадцы, што займаліся тут буйным гандлем. Гэта быў своеасаблівы клан людзей, якія моцна трымаліся сваёй веры і збіралі ўсе датычнае старасветчыны. Таму не дзіва, што ў Віцебску былыя нашчадкі старавераў збераглі кнігі і абразы XVII – XVIII стагоддзяў.
А колькі беларускіх ікон знішчана на гарышчах старых цэркваў і касцёлаў? Нават я яшчэ помню, як на інстытуцкай практыцы ў пачатку 1980-х лазілі па гарышчах Сынкавіцкай царквы, а ўнізе, пасярод храма, проста на падлозе, як падсечанае дрэва хрысціянскай веры, ляжаў вялікі стары крыж дзіўнай кавальскай працы. А Міхайлаўскі касцёл у Навагрудку? Барочны дэкор і скульптуры XVIII стагоддзя ціха паміралі пад дажджом і снегам, што церушыліся з шэрых нябёсаў Навагрудчыны праз знішчаны дах. Мой Ян Непамук, непаўторная палеская скульптура XVIII стагоддзя, ляжаў на вуліцы ў стосе дроў і чакаў свайго часу, каб знікнуць назаўсёды, аддаўшы цяпло сваіх малітваў вясковай печы. Пашкоджаныя дараносіцы валяліся пад страхой царквы між сівых ад часу бэлек і маўэрлатаў, трохі прысыпаныя кастрыцай і друзам. Як яны там апынуліся, толькі дзіву даешся. Дзякуй Богу, што і ў такім выглядзе яны захаваліся.
Малю Бога, каб даў мне ўмення і часу сабраць, адрэстаўраваць і вярнуць з небыцця невялікую частку нашай гісторыі. Патрымаць у руках і адчуць навобмацак жывыя сведчанні былой славы продкаў. Быў жа час, калі многія слаўныя сыны Беларусі збіралі яе гісторыю і гонар: Радзівілы, Сапегі, браты Тышкевічы, браты Луцкевічы, Эмерык Чапскі, Генрых Татур… Спіс вельмі доўгі, але, на жаль, у кругаверці часу іх калекцыі разляцеліся па свеце, як камяні з падмурка нашага жыцця. Напэўна, прыйшоў час збіраць гэты падмурак. Хоць па маленькім каменьчыку…

Ігар Сурмачэўскі

Ахтырская Багародзіца.
Гомель. XIX стагоддзе.


ОБРАЗЪ БЦЫ АХТЫРСКИЯ
І.Н.Ц.І.